

N° 505. AÑO 9. 23.04.06

EL DEMENCIAL TERRENCE MALICK FILMA POCAHONTAS
MARY SWEENY, LA MONTAJISTA DE DAVID LYNCH EN B.A.
ENTREVISTA EXCLUSIVA CON HANIF KUREISHI
SALIF KEITA, EL CARUSO AFRICANO

PABLO SUAREZ
1937-2006

ESCALERA AL CIELO

SALIDA DE EMERGENCIA
2003
TECNICA MIXTA
60 X 89 X 260 CM



Del bonete

La reina Isabel cumplió ochenta años. ¿Regalos? Bastante modestos: su hijo el príncipe Carlos le regaló un juego de té y su súbdito John Howard, primer ministro de Australia, un álbum de apenas 15 fotos de sus visitas a los antípodas: además recibió una salva de 21 cañonazos, una gorra de baseball con la Union Jack –para añadir a su abrumadora colección de sombreros– y fuegos artificiales, mientras sonaban canciones desconcertantes como “Jailhouse Rock” de Elvis Presley, “In The Mood” de Glenn Miller y la más apropiada “Don’t Stop Me Now” de Queen. En la entrada del castillo de Windsor la saludaron unas 20.000 personas –¿una por sombrero?–, mientras ella estrechó manos durante 45 minutos, todo un record de permanencia en público.

Tom está loco punto com

Que ejerció fuertes presiones para que censuraran el episodio de *South Park* en el que otras estrellas de Hollywood intentan hacerlo salir del *closet*.
Que Katie Holmes, su actual novia y objeto de todos los desbordes que protagoniza en cada aparición televisiva, tiene el cerebro lavado (o vacío).
Que le iba a dar a Katie un mordillo especialmente diseñado para que hiciera silencio durante el parto del hijo de ambos, porque la Cientología no ve con muy buenos ojos que las mujeres chillen de dolor cuando dan a luz.
Que él mismo declaró que se iba a comer la placenta cuando llegara el gran momento, “ya que es muy nutritiva” *(sic)*, cosa que ocurrió finalmente esta semana, aunque lo de la proteica cena no pudo ser confirmado aún.
Que ha tenido contacto con “otras formas de vida”.
Que está loco.
Los rumores sobre Tom Cruise siguen corriendo y ningún sitio web para mantenerse al día sobre sus correrías y frases célebres instantáneas (sobre él mismo, sobre Katie, sobre Brooke Shields, sobre las mujeres en general, sobre la psiquiatría) como *www.tomcruiseisnuts.com*. Incluye fotos de Tom, de Katie, una ecografía del que podría ser su hijo, y hasta ilustraciones sobre los posibles orígenes de Suri, el enigmático nombre con que decidió bautizar a su primogénito.



yo me pregunto: ¿Por qué la Pascua tiene rosca?

Por las vueltas de la vida.
Choco Choco Lala y Choco Choco Tete

Hay roscas que sujetan finos mecanismos, otras que sujetan grandes y pesadas estructuras, pero sin duda las peores son las que sujetan multitudes...
El ateo sin roscas

Porque cuando probaron con la tapa a presión se cayó todo el contenido resurreccional.
El Práktico de 11

Porque el agujero es imprescindible para calzar el huevo.
La coneja chocolatada

Puro marketing: desde estampillas, rosarios, biblias, santitos, huevos y roscas, pasando por Tierra Santa hasta los regalos del consagrado Papá Noel... ¿Será cierto que al fin y al cabo esto de la religión es un negocio redondo?
Cardenal Primero

Porque se necesitan huevos para no comer un buen asado.
El PAI

Más que por ser un frasco es por ser no retornable.
Don Yogur de Losnov Enta (drinking beer in Santa Rita)

La rosca era la alusión perfecta al nido ejemplar, rica en dulces impalpables y trenzados de harinas brillantes, se posaba cual princesa en el centro de la mesa. Sobre ella nos embelesaba la presencia del magnánimo duque de las pascuas, el huevo gigante con moldeados y preciosos bombones. A unos muy pocos pasos de allí y luego de un breve y festivo lapso, estuvimos en improvisada misión los Reyes, disputando como nunca el único Trono del palacio, en busca de la calma y la paz para lo más profundo de nuestro ser, y sobre todo, de nuestras convulsionadas entrañas.
Chikito Reyes atornillado a la tabla, Ay Jesús!

Cóncavo y convexo... la rosca y el huevo...
Robert Charles

Porque la Pascua-lina tiene tapa a grrrrrrrosca.
El enroscado

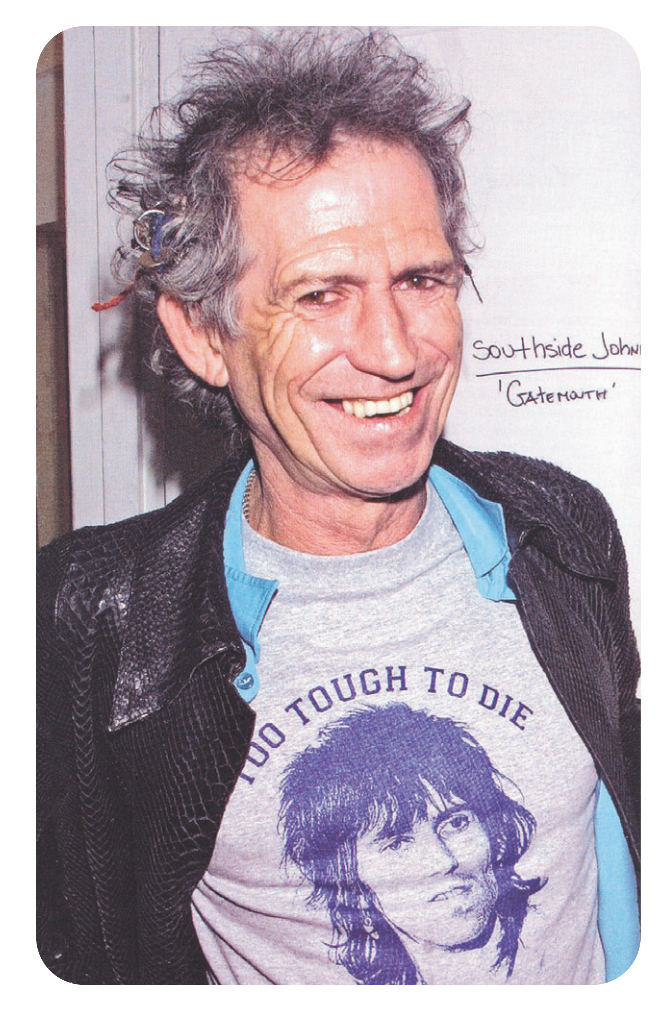
“...y a pesar de no tener donde enroscarla, no se queja de nada... es una santa la semana...”.
Don Pascual

Por Aldo, aquel traba de verde que se pinto la cara en el 87 y Alfonso firmó las leyes que ya sabemos.
Anónimo

Las pascuas tienen roscas de envidiosas que son, porque Papá Noel tiene barba, y los reyes coronita.
No de Shalamanca

para la próxima: ¿Por qué las fuentes son policiales?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Lo que sé

POR KEITH RICHARDS

Hasta ahora, todo bien.

Hay una tela, se llama silencio. ¿Dónde querés hacer tu marca? ¿Un trazo por acá? Y no se olviden, no hay que cubrir toda la tela, ¡no queremos un Rubens!

No levanto una bandera por nada. Soy músico.

Aprender el blues lleva un tiempo, y nunca para. ¿Qué aprendí? Aprendí cómo aprender el blues, pero no paré. Cuando envejecés, los más jóvenes piensan que ya sabés todo. Pero es una esperanza vana. Porque todo el mundo está creciendo al mismo tiempo. Alguien que tiene cincuenta hizo un montón de mierda más cuando cumple cincuenta y cinco. Me di cuenta de eso, Jesucristo, ¡esta gente piensa que sé lo que estoy haciendo! OK, ¡los voy a engañar! Pero, al mismo tiempo, es una pantalla. Lo importante es lo que viene después, y si uno está preparado.

Algunas cosas uno quisiera desaprenderlas.

Chuck Berry es comida; el hombre que ofreció "Sweet Little Sixteen", "Too Much Monkey Business", "Roll Over Beethoven". Desafortunadamente, su disco más vendido fue *My Ding-a-Ling*. Pero ése es su problema. No me quiero meter ahí.

La mejor arma del rocanrol es el humor.

También amo tocar primera guitarra, pero me gusta colarme, y por eso adoro tocar con Ronnie Wood. Con un asentimiento de cabeza y un guiño podemos intercambiar roles, en lo que llamamos una forma antigua de entretejido. Nos gusta pensar que es una cosa druídica, muy mística.

Soy un purista impuro, algo así.

La eléctrica es otro instrumento. Sí, tiene el mismo aspecto y uno tiene que hacer los mismos movimientos, pero hay que aprender a domar a la bestia. Porque es un monstruo.

Drogas, creo que la gente exagera.

Cuando yo me drogaba, siempre tomaba lo mejor que podía conseguir. Si era opio, era opio tailandés. Cuando usaba heroína, era pira, heroína pura, no mierda de la calle. Podía distinguir, salvo cuando estaba desesperado.

Aprendí a vomitar con propiedad. Primero, hay que encontrar un receptáculo, si se puede, es la regla número uno. Se eyecta de un chorro, un bostezo en *technicolor*. Al mismo tiempo, uno tiene que cagar. Lo cual es difícil de hacer. Si pueden hacerlo, los pongo en el Cirque du Soleil.

Hay algo perenne en la gente: la pregunta de cómo y por qué lo hacés. Y yo pregunto: "¿Y qué hacen ustedes? ¿Cómo van a la oficina todos los días?". Comparado con eso, mi trabajo es fácil.

A menos que quieran hacer esto todo el tiempo, no salten al estanque. Hay pirañas ahí dentro, por Dios.

Las mujeres son una hermosa complicación, y espero muchas más bellezas y muchas más complicaciones.

Hice mucho de padre también. Te hace crecer bastante rápido cuando el pendejo se empieza a despertar. De repente está esta bonita y pequeña bola llorando a gritos y ¡boom! ¡Alerta! Mejor me encargo de esto.

Las hijas son mucho más fáciles de criar. Yo tuve primero a Marlon, mi hijo, y me dio una buena pelea. A veces me pateaba el culo antes de que yo pudiera hablarle e inyectarle la sabiduría de no hacerlo.

Ocasionalmente les pido un poco de marihuana a mis hijos. Ellos fuman cada tanto. Me dicen: "Acá tenés, papá", pero la verdad es que por lo general la situación es: "Papá, ¿tenés un poco?".

El veneno no es malo. El asunto es cuánto.

Para mí, lo serio es la heroína. Es una droga tan pero tan atrevida. Te agarra de la cola antes de que te des cuenta. Es una verdadera niveladora. Yo soy una puta superestrella, pero cuando necesito la droga, estoy en el suelo con todos los demás. Todo tu estilo de vida se convierte en esperar al *dealer* y hablar con yonquis sobre si la mierda es buena o no: "No es tan buena como la última vez, ¿no? Entonces no le voy a pagar". Y tipos que te apuntan: "¡Dame todo lo que tenés!", y esas cosas. Uno se convierte en un desastre. Lo que es desagradable, de alguna manera, pero al mismo tiempo no me arrepiento de haber estado ahí.

No se puede creer lo fantástico que es este trabajo. Lo voy a hacer mientras la gente quiera seguir escuchando.

A algunos tipos les cuesta decir te amo.

Estuve ahí, hice eso. ®

Estas son las respuestas de Keith Richards a la gran sección "Lo que sé" de la revista norteamericana Esquire.

sumario



SOPA DE POBRE
(DETALLE)
2003
TECNICA MIXTA
60 X 40 X 96 CM

el artista directo

Pintor y escultor autodidacta, miembro del histórico colectivo *Tucumán arde*, ya su sonada renuncia al Instituto Di Tella en 1968, mediante una carta repartida en la entrada, marcó la posición que lo convertiría en uno de los artistas más filosos y poderosos del país: establecer una comunicación directa entre el espectador y la obra sin la intermediación de críticos y marchands. En esta entrevista inédita, **Pablo Suárez**, que murió el fin de semana pasado, a los 67 años, desanda su carrera, explica los orígenes más insospechados de su obra y hasta cuenta cómo se ganó la vida falsificando cuadros.

POR MARIA MORENO

"Prefiero el manto natural, la mosca", dijo Pablo Suárez cuando aún podía imaginar su muerte sin considerarla inminente. Ya entonces había hecho un retrato cubierto por seis o siete mil moscas que brillaban como lentejuelas –al parecer las había contado–. Se llama *El manto final*. En el 2004, mientras estaba exponiendo en la galería Maman su serie *El escaso margen*, Pablo Suárez respondió a una entrevista que nunca salió publicada. Hoy esa cinta grabada, este armado, no pueden dejar de acusar recibo de la noticia de su muerte cuya cercanía autoriza una precaria conjugación en tiempo presente, dicta un determinado orden en el montaje de los párrafos, hace que el esfuerzo del personaje –a quien Suárez llama "el tipito"– por vencer a su sombra en *Haciendo sombra* o por mantenerse aferrado a un muro en *Cayéndose del mundo* sea leído retrospectivamente como la alegoría de una lucha, de una pose de combate. Pero los amigos lo llaman "el chongo", y en realidad se trata de una figura para la que parece haber posado un único modelo como lo era, en el París de la década del '20 y para artistas tan diferentes como Man Ray y Amadeo Modigliani, Kiki de Montparnasse. Es un pelele que representa a un hombre joven y musculoso, pero no a la manera de la estética gay del gimnasio californiano sino del sujeto del trabajo físico –aun el de chongo–. Si bien las versiones del "muchacho" van desde las eróticas como *El perla* o *El Narciso de Mataderos* al paria social como el trepador del *Cucaracha* o el equilibrista de *Poca fe*, parece el mismo, como el "cabecita" del aluvión zoológico gorila. Su inspiración en las tallas religiosas de una época muy anterior a la de las mediciones frenológicas lo hace todo rostro como en la ascesis mística que ahora, en las nuevas mitologías sociales de Suárez, se transforma en puros signos de privación: ojos y boca ávidos debido al escaso margen.

–El cuerpo humano me gustó siempre. Cuando era adolescente hacía unas esculturitas con una plastilina de la época que se podían alisar con saliva y quedaban como bruñidas. Entonces me hacía la paja.

¡Hasta para eso necesitás tu propia obra!

–Después las rompía porque no podía tener eso en casa. Pero, si me pescaban, podía hacerlas desaparecer de un puñetazo.

La técnica más veloz para evadir la censura.

–Roberto Jacoby me dice: "No variaste mucho tus mecanismos".

Hay quien ve erotismo directo en la imagen de poliuretano sintético, metal y madera del "chongo" de Suárez aunque tenga la lisura fría de una balaustrada.

"A mí las esculturas de Suárez me calientan", declaró alguna vez a la prensa el artista Gumier Maier y luego se enojó porque, en la transcripción del reportaje, la frase fue atenuada.

"Pero es que Suárez pinta mi target: morochos, de labios gruesos, chongazos. Y eso que no trabaja con modelo vivo. ¿Cómo hace para mostrar el pliegue de la axila, la curva de la pelvis, las clavículas?", se preguntaba entonces Gumier Maier.

–Porque los miro con detenimiento –dice ahora Suárez.

Pero no posan.

–¡Qué van a posar!

Entonces tenés una memoria erótica, anatómica y muscular. Será de boxeador.

–Puede ser. Yo conozco todos los músculos del cuerpo. Me sé el músculo pectoral mayor que forma el pliegue anterior de la cavidad axilar, igual que cada tipo que hace deporte. Yo serví de sparring de dos boxeadores igualmente brillantes. Y hubiera seguido si hubiera sabido que así era feliz.

Oscar Massota, que también pasó por el Di Tella, boxeaba.

–Encima le gustaba el estilo Belmondo. Macció también era muy bueno. Yo creo que era una época. Uno salía a la calle y se agarraba a trompadas unas dos veces por semana. Lo habitual: pasabas por una esquina de un barrio con una mina y, si te decían algo y no te parabas y dabas un buen bollo, eras un idiota. Yo reconozco que empecé a boxear para ser más eficaz en mis peleas callejeras. Algo así como: "Si deseás la paz prepárate para la guerra". El otro día estábamos con Luis Benedict en un lugar donde había dos floretes, él agarró uno y yo otro, los dos habíamos aprendido esgrima.

En otras décadas, había arte y músculo.

–Había que ser una especie de Hemingway. Porque existía una tradición de chico bien en esas cosas. Nosotros teníamos que ser Jorge Newbery. Un bacán en el salón y un deportista en la calle. Yo nadaba y hacía saltos ornamentales. Quería subir al trampolín más alto y tener todas las miradas puestas en mí. De Narciso.

El llamado "chongo" es un cuerpo arqueológico: en los pectorales desarrollados y los bíceps todavía hay un resabio del obrero bien alimentado del peronismo, pero en las piernas ya se advierten, aun a través del lenguaje de la caricatura, unas secuelas de raquitismo de manual de anatomía.

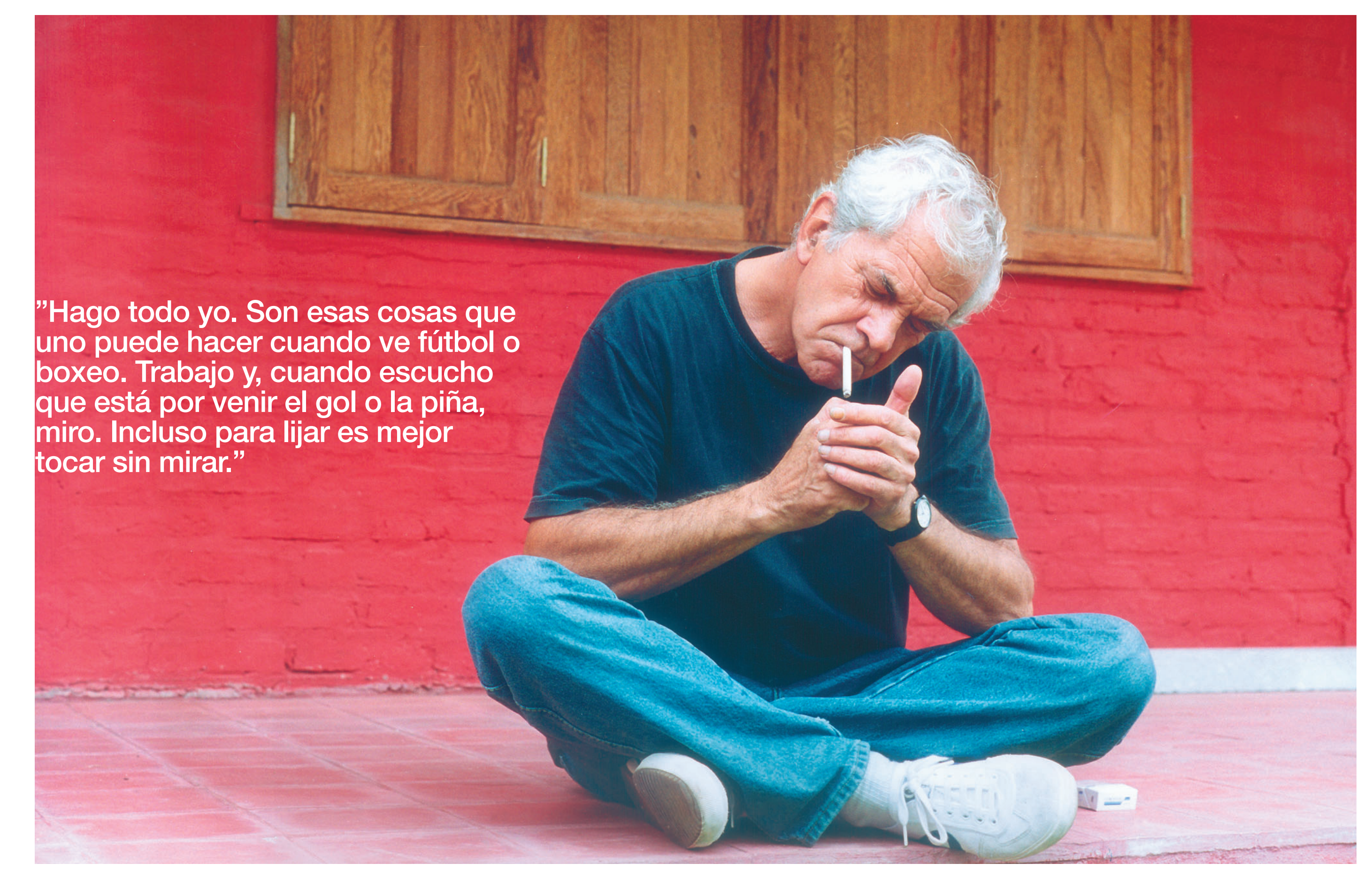
En tu obra, ¿cuándo aparece el muchacho?

–A fines de los '70 cuando, después de tanto conceptualismo, tenía ganas de volver a amasar. Entonces empecé a mirar qué había pasado con el arte argentino. A atender a documentalistas de usos y costumbres o pintores folklóricos que se interesaban bastante poco por la pintura en sí misma pero que pintaban magníficamente, como Molina Campos o Cándido López. Empecé a necesitar incluir la caricatura, un cierto realismo que venía de la talla religiosa, de objetos rituales. Hubo una época en que, influido por la gente del Centro Cultural Rojas, empecé a adornar más las superficies:

EXCLUSION
2003
TECNICA MIXTA
190 X 200 CM

ABAJO
PABLO SUAREZ EN SU CASA
DE COLONIA, EN EL 2000.
FOTO: DANIEL KIBLISKY





"Hago todo yo. Son esas cosas que uno puede hacer cuando ve fútbol o boxeo. Trabajo y, cuando escucho que está por venir el gol o la piña, miro. Incluso para lijar es mejor tocar sin mirar."

con esmalte de uñas como en el short del boxeador que ves ahí. (*Señala a una figura de shorts estridentes que boxea con su sombra.*) O madreperla sintética.

¿Tenés algún modelo fijo? Quiero decir, aunque no pose.

–Los tipitos son iguales o parecidos, pero todo el mundo los reconoce como el mismo. Pero, si vos ves las esculturas de Constantin Meunier que están al lado del Museo, las cabezas te van a recordar a ésta y es estatuaria del siglo XIX. Yo intenté que todo tenga que ver con ciertas tallas religiosas del siglo XVll y XVlll porque, aparte de que me gustan, me pareció divertido para romper esa especie de abismo entre el espectador y la obra. En lugar de usar cosas deshabituadas y cambiadas de contexto, como es la tendencia contemporánea, usar aquellas a las que el público está habituado y por eso no le pueden producir ninguna sorpresa formal. Y a esa estructura formal prestigiosa la mezclé con elementos de la revista *Rico Tipo*. En alguna época hacía heridas y sangre como ornamento, igual que los españoles del siglo XVll y llegué a incluir nácar.

Como las dolorosas, que son tan sexies...

–Y a las que les dicen piropos en las procesiones. Hice *El predecible destino del pretty boy González*, que es un chico que va a un baile adonde le afanan la ropa, le pisotean el celular y lo dejan atado junto a unas bolsas de basura en un poste de luz. La figura tiene unos puntazos como un San Sebastián. A ese personaje que ves ahí en *Poca fe* lo vi en Constitución pero no caminando sobre un filo sino sobre vidrio molido, para ganar guita. Le puse ese título porque se dice que, si tenés fe, no te lastimás.

¿Hacés todo vos?

–Todo yo. Son esa cosas que uno puede hacer cuando ve fútbol o boxeo. Trabajo y, cuando escucho que está por venir el gol o la piña, miro. Incluso para lijar es mejor tocar sin mirar.

¿No se te puede ir la mano y, por ejemplo, sacarle el culo al Perla?

–Siempre es más fácil agregar.

CONTRA LAS CUCARACHAS

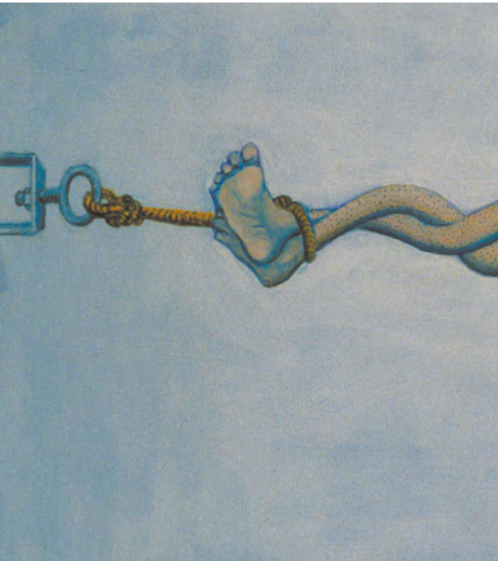
Pablo Suárez esculpe hombres cucaracha como metáfora del buscavidas que pulula alrededor y de costado de la producción, son cartoneros morales, metafísicos de la changa, pero el apelativo puede tocarles a personajes de la cultura alta, como los curadores.

–Yo no podría soportar que viniera un tipo a colgarme una muestra. Son intermediarios. Cucarachas. La figura del marchand y del crítico de arte aparece en 1864, cuando hay que darle una pátina cultural a la burguesía que quiere copiar la figura del entendido y del mecenas. Cuando el arte pasa a ser experimental, como a fines del siglo XlX y principios del XX, se trabaja sobre la discusión interna del discurso del arte, a través de una sucesión de transgresiones formales. La pérdida del aura del arte, entonces, es notoria. Hoy uno pasa delante de las obras de la misma manera con que pasa en una verdulería delante de una pera. Aunque por lo menos la pera da ganas de comerla. Yo pinto tratando de restablecer un puente entre la obra y el espectador común. Que la gente ingrese en la obra directamente y evite el intermediario. ¿Te imaginás a un tipo preguntándole al que pintó el bisonte en la cueva de Altamira: "¿Y esto que quiere decir?".

En *El escaso margen*, Suárez juega con las interpretaciones literales de ciertas frases, como en *El desproporcionado esfuerzo de llevar el pan a la mesa*, donde el "chongo" levanta lo que parece ser un pan de plomo, mediante un sistema de palanca.

–En esa obra estoy cargando a un conocido mío, un uruguayo. Es un tipo que hace tanta cosa para ganar algo que no alcanza ni para comer, que te puede arreglar un





RETRATO TAPIARIO DE MALENKA EN EL PARQUE. 2003
TECNICA MIXTA
202 X 322 X 125 CM.

coche como un jardín. Y todo lo hace mal y con herramientas inservibles. Y ahí ves a un boxeador que está boxeando con la propia sombra, que es algo muy inasible cuando uno está en movimiento.

Es un autorretrato.

–No precisamente, éste ya no tiene ni neuronas.

El que ha irrumpido es Raúl Santana, un crítico de aspecto imponente, una especie de Marx mulato o de Darío con barba, un partenaire para los retruécanos de ese canoso con huellas de *high life* que es Pablo Suárez. La voz de Santana es inconfundible, tiene la modulación de los vocalistas de tango cuando se retrasan para seguir a la orquesta, una suerte de deletreo mafioso. Es del estilo que cultivaba Osvaldo Lamborghini, antagónico del de Germán García, de velocidad paranoica en la precisión del aforismo, modos de hablar en los bares de los '70.

–En el sótano del Luna Park, en un gimnasio que se llama el Royal, hay una pared así, para que la sombra esté más o menos a la altura de quien pelea. En una pared común la sombra se te va al carajo o queda en el piso. En la pared inclinada, se mantiene más o menos a la altura uno. Es un invento de Lecture. La primera obra premiada en un salón nacional fue *La sopa de los pobres* de Reinaldo Giudici. Yo cambié un poco el título. Mirá qué olla que puse.

No es popular...

–No, es de acero inoxidable, pensaba ponerle una lucecita roja y azul adentro pero después me pareció demasiado.

El chongo, a lo largo de los años, se vuelve alegoría social, pero con una complejidad de dispositivos que lo alejan de constituir una referencia sin mediaciones. Si en la *Sopa de pobre* el "chongo" pasó de ser el consumidor al ingrediente –como cuenta el propio Suárez– y si *El escaso margen* invita a una lectura apresurada de la crisis argentina, la artesanía lujosa de las fuentes clásicas permiten el exabrupto, fuera del coro de los curadores y/o ideólogos, de decir ¡qué belleza!

–¿No te acordás de que la mujer de Briante tiene mi obra donde Molina Campos está desorbitado porque leyó el libro de Carlos Espartaco? Se llama *El estupor del arte paraliza al pingo de Don Florencio* –le dice Suárez a Santana (*El estupor del arte* es un libro de Carlos Espartaco).

–Pobre Charlie, que es un genio. Con una letra exactamente igual al castellano y no se entiende un carajo. Una vez recuerdo que llegó con un texto tembloroso.

–¿El llegó tembloroso o el texto era formalmente tembloroso? –malicia Suárez.

–El llegó tembloroso. Le trajimos un escritorio, se sentó y empezó. Leyó seis páginas. A la tercera yo sentí que era como cuando leía a Hegel, no cazaba una. Entonces cuando terminó le dije a Charlie: "Mirá Charlie, vos antes tenías una tendencia a nadar bajo del agua pero ahora sos campeón mundial, no aparecés nunca".

Pero Suárez ya no se ríe tanto de la malicia y dice que, desde que vive en Colonia, se ha vuelto bueno. Entonces se pone a hablar bien de otros artistas como Marcelo Pombo o Miguel Harte, de Omar Schilliro –"hacía unas cosas que parecían huevos de Fabergé hechos por un demente"–, a explayarse sobre Martín Di Girolamo. Suárez se acuerda la estructura del cuerpo humano con el puño del boxeador y con la palma y los dedos del amor y el deseo; también su mirada tiende a buscar la materialidad de la imagen, aun en la lectura. Si suele citar de memoria, se trata menos de una frase de la teoría que del registro de una experiencia sensual.

–Tengo una memoria visual prodigiosa, llego a acordarme para el lado que va cada pincelada del cuadro que hice. Cuando era chico hice ejercicios que recomendaba Kipling para la memoria. Ponía cuatro piedras, las tapaba con una servilleta y decía: "Una es así, otra es asá y otra de esta manera". Llegaba a las veinte. Para hacer eso tenés que tener una foto en la cabeza. Yo no leo línea por línea, leo media página y después otra media página. Y por eso leo a una velocidad prodigiosa. Me pongo a las nueve de la noche a leer *Paradiso* –por decir algo largo y retorcido– y a las tres de la mañana lo terminé. Y a las cuatro lo empecé de nuevo para volver a ver lo que me gusta. Por ejemplo Fronesis y Cerní discuten en el malecón y llueve. De pronto Lezama está contando esa discusión mezzo filosófica y de repente rompe con una cosa gongorina ridícula: "brumas la luna espartana apaga". A esos momentos de rupturas formales yo los aprendí más con la literatura que con la pintura. Los escritores que me gustan usan muchos juegos. Yo sé que ahora no lo quieren mucho pero a mí me gusta mucho Carver. De pronto estás leyendo una página y está hablando de cosas que caen como una cascada, va como preparando, haciendo juegos sutiles con la palabra para llegar a la sensación de una cabellera que cae y la caída del pelo de la mujer viene como tres oraciones después. Me acuerdo de *Franny and Zooey*, de Salinger, cuando el chico está sentado en la bañadera y está la madre fuera del baño hablándole. Ella va hasta el botiquín donde hay un montón de cosas cosméticas o remedios como Kleenex, crema para los poros, VicksVaporub... ¿Por qué habrá siempre imágenes imborrables? Borges cita una que a mí me parece maravillosa: en un cuento de Bret Hart, un tahúr tuberculoso se juega entre pegarse el tiro y no pegárselo. Y está bajo un árbol sin hojas tirándose las cartas ahí en el suelo para que el juego decida por él. La representación es una buena puerta para que alguien entre en una obra. Hasta en los libros de Aira hay algo de representación. Me gusta Aira, es como una maestra en ácido.

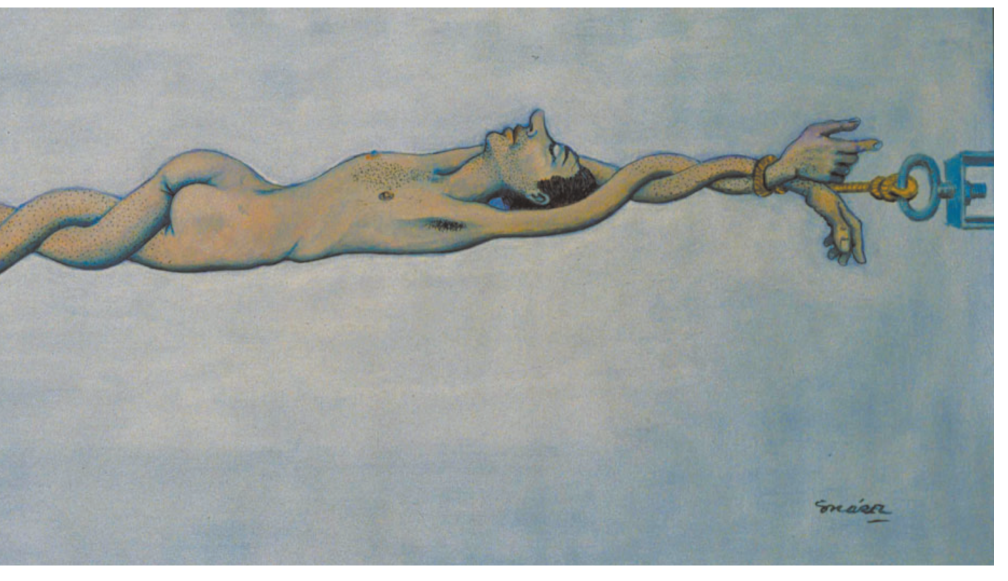
EL ARTE COMO CLON Y ENFERMEDAD

En el árbol genealógico de Suárez hay un bisabuelo con un almacén de ramos generales, otro que importaba válvulas y máquinas a vapor, algunas hectáreas. De ahí que su decisión de instalarse en Colonia respondiera, en parte, a su familiaridad con la tierra –siempre anda recogiendo, entre los desechos de taller, los clavos oxidados que, colocados cerca de las raíces, son excelente abono–. Estudiante del colegio Ward y amigo del nacionalista Joe Baxter –"cuando pasó de la derecha a la izquierda me maravillé, pero cuando fue condecorado por Ho Chi Ming, directamente lo adoré"–, Pablo Suárez tuvo un padre *connaisseur* que le armó un taller en el jardín no bien vio que andaba con las manos en la masa. Cuando éste se suicidó, luego de fundirse, Suárez se hizo fotógrafo callejero, pintor de paredes y locutor bilingüe de la Compañía Internacional de Radio. Pero también hizo cosas para vivir que ahora formarían parte del arte *á la page*, por ejemplo unas macetas que eran como togas rasgadas o vendas usadas.

–Usaba un liencillo bien abierto, le armaba una pequeña estructura adentro pero dejaba que los pliegues de la tela se humedecieran en cemento. Los vendía en las casas de decoración. También hacía helados casatas que eran banquitos y a Modart le vendí sillones que eran plantas de lechuga. Durante muchos años hice falsificaciones de pintores del siglo XVIII y se las comían todas. Para no caer preso nunca falsifiqué cuadros de pintores de primera línea porque a ésos se los investiga muy a fondo. Una expertización sale 10.000 dólares, tenés que pintar cuadros de gente que valga de 10 a 12 mil dólares. O sea: el que lo compra piensa que puede ser falso pero no puede gastarse 10.000 para la investigación.

Tenías un mediador.

–Que no sólo me los colocaba sino que me traía telas de época. De cada cuadro hacía cinco. En una noche tenía un cuadro craquelé como si le hubieran pasado muchos inviernos y veranos por encima. Después le fumaba muchísimo arriba, y después le volcaba la ceniza del cigarrillo. Yo había leído que los tipos que hacen exper-



A PESAR DE DORMIR BIEN, POR LA MAÑANA ME LEVANTO HECHO UN NUDO.
2000
TEMPERA ACRILICA SOBRE PAPEL
96,5 X 38 CM.



BEAU GESTE
2005
TEMPERA SOBRE PAPEL
50 X 70 CM.

LA TEMPERA QUE ILUSTRABA LA TAPA DEL CATALOGO DE SU ULTIMA MUESTRA, Y SOBRE LA QUE PENSO LA QUE NO LLEGO A HACER.

tizaciones se fijan mucho en lo del tabaco o en la grasa porque, antes, en las cocinas se dejaba un ciervo entero durante cuatro días. Por eso yo hacía todo en la cocina, y tal cual los manuales.

Suárez pasa la mano por la superficie de *Retrato topiario de Malenka en el parque*, que bien podría haber sido la obra sublime del Joven Manos de Tijeras de Tim Burton. El arte topiario encarna la tan mentada castración, pero la saca del Complejo de Edipo para ubicarla en los jardines, como rama estética de la poda. En este caso el arte imita a la naturaleza castrada.

–Topiario es una palabra que no existe en el castellano. En cambio en ingles *topiary* es todo lo que sea escultura de jardín. *Malencaia* es un diminutivo ruso para decir pobrecita. Mirá esta pobre inmigrante con sus triste botitas. Parece una tumba, porque las esculturas topiarias siempre parecen tumbas.

Parece más bien una forma más activa pero indirecta del embalsamamiento.

–Y yo le hice catorce mil hojitas, como si rezara. Una vez vi un jardín bien cuidado con un perro, obviamente verde. Puede ser que fuera la escultura de una mascota muerta. Los ingleses recortan un arbolito hasta darle una forma y después la van manteniendo hasta que el arbolito se va haciendo tupido y vuelven a cortar. En el palacio de Benham hay esculturas topiarias que ya Churchill menciona en sus memorias, es decir que tienen más de cien años de recortes. ¿No es monstruoso la de hacer una obra que es una escultura, es decir algo inerte, con un material en crecimiento? Me parece una de las cosas más enfermas que se le pudo haber ocurrido a nadie. Esa sensación de que estás cagando a un ser vivo. En Colonia hay gente que recorta un cerco con forma de elefante...

Con una flor de técnica.

–No, está muy bien hecho.

¿Probaste?

–No. Yo quiero que todo crezca.

IRSE

Entre la frialdad de la impresión seriada del arte pop y la gestualidad del action painting, Pablo Suárez supo rescatar el gesto que exige el trabajo de músculos y ligamentos como en la mano de obra de un edificio. No sólo en los personajes, sino en la propia acción sobre los materiales. Eso evoca un apetito considerable.

–Pablo es uno de los mejores comedores de milanesas que he conocido –declara Santana–. Una vez, en la antigua galería Bonino, tiró en el piso el correspondiente homenaje a la milanesa. Era un autorretrato como milanesa. La milanesa se escapaba de la sartén y se agarraba de la rama de un árbol.

–Se agarraba y miraba. Yo entonces comía milanesa con papas fritas mañana, tarde y noche. En realidad era un autorretrato tratando de salir de la sartén. En esa época uno siempre estaba entre la sartén y el fuego.

–Ahora Pablito estás más asentado en Colonia.

–Es que tengo sesenta y siete años.

–¿Cómo sesenta y siete?

–Bueno, tengo sesenta y seis y tres cuartos. En el 2004, el cáncer se contaba en tiempo pasado y existía en el futuro una muestra en el Centro Cultural San Martín que se llamó *Serenamente andando*.

–Tuve cáncer, no tengo un riñón, no tengo el bazo, no tengo nada del lado izquierdo, ni corazón ya.

¿Y la ideología?

–¡Eso llenó todo!

El irte a vivir a Colonia te habrá alejado un poco de la bella gente y su cultivo de la bajeza.

–En algún momento dije: no quisieras seguir estando en esta especie de hervidero de gente que te maltrata y que no se sabe si te ama o te detesta. Me encantó irme porque me permitió estar mucho tiempo sin hablar. Y eso que soy un charleta de cuarta. La ida fue paulatina. Yo tenía un terreno grande con un ranchito. Volteé el ranchito e hice una casa normal con un dos dormitorios, por si alguien se quiere quedar, un taller y unas galerías para sentarme a tomar mate. Y me fue demasiado bien y no pude volver. Hace cinco años y medio. Ahora hablo solamente con los vecinos de fútbol y de boxeo, que sigue siendo muy importante en mi vida. En una época era muy tímido, me obligaba a ir a mesas redondas para ver si vencía la timidez y podía hablar... Pero después fue como si me hubieran dicho la frase del casamiento “Hable ahora o calle para siempre”. Entonces mi madre me decía: “Qué suerte antes cuando no hablabas”. Antes hablaba mucho y me peleaba mucho. Ahora, como no me da el cuero, no peleo y no hablo porque estoy la mayoría del tiempo trabajando.

Me decía Gumier Maier que en estas obras hay más piedad, que ya no se ve tanto la mirada filosa.

–Me estoy volviendo más bueno. Antes profería siempre un comentario hiriente. Era hábil para decir maldades rápidas, algo heredado de mi madre, que era capaz de destruirte para siempre con una frase. Usaba la palabra como un cuchillo. Ahora soy menos agrio, menos agresivo. Todo el mundo me lo ha comentado. Algunos dicen que me estoy transformando en Eva Perón.

Los pequeños gestos

La exposición que Pablo Suárez no llegó a hacer.

POR LAURA BATKIS

Durante los tres meses que Pablo estuvo internado en el Hospital Durand, mantuve con él la misma relación que entablamos durante los últimos 10 años: amigos y cómplices. Pablo me contaba sus obras, yo empezaba a bocetar el prólogo hasta que él realizaba sus esculturas, que siempre eran igual al modelo que me iba imaginando.

La muestra que Pablo me contó, y que pensaba realizar cuando saliera del hospital, era una serie a partir de un cuadro que expuso en su última muestra en el Centro Cultural San Martín, en abril de 2005. Aquella muestra se titulaba *Serenamente andando*, y allí Pablo quiso cambiar el tono de su discurso. En el prólogo –su último texto– confesaba: “Esta serie de pequeñas témperas ha sido planteada desde el placer de recuperar situaciones y paisajes que quedaron en mi memoria, y pintarlas sin pretensiones fue mi principal objetivo. No aspiran a ser críticas ni provocativas”. La muestra que Pablo me contó se llama *Beau Geste* (“Bello gesto”), realizada a partir de una de las témperas de aquella exposición que ilustra la tapa del catálogo. Me dijo que quería volver a pintar, con óleo, dibujo, témpera, porque su mensaje era urgente y no tenía el tiempo más demorado que exige la escultura. Serían obras de gran tamaño. “Ya van 10 –me decía–, las tengo en mi cabeza”, hasta que llegó a pensar 15 obras. Los colores serían fuertes, azules, como los de Gramajo Gutiérrez. Pablo empezó en este último año a cambiar el tono. El tema de la muestra que Pablo me contó era la solidaridad del trabajo cuerpo a cuerpo, los pequeños actos cotidianos de gente anónima, realizados sin ninguna otra intención más que el bello gesto de la ayuda solidaria y desinteresada. “El hospital me da muchas ideas”, me decía, y estaba un poco cansado de la denuncia mediática tan común en estos tiempos. En esta muestra quería expresar su convicción de que la identidad personal se conforma por el afecto de los amigos que ensanchan nuestro mundo. Darle de comer a alguien que no tiene quien lo visite era un posible cuadro, prestarle el diario al compañero de la sala, llamar por teléfono a un amigo para saludarlo. “El pequeño tema”, me decía. También quería escribirle una carta personal a León Ferrari, no me la quiso dictar, la quería escribir personalmente. Desconozco el contenido de esa carta pero intuyo que León la puede imaginar.

Pablo nunca se bajó del ring, y resistió hasta el final con mucha dignidad. Me pidió que no estemos tristes porque en su intensa vida dijo siempre lo que pensaba y se dedicó a lo que amaba, el arte. Una semana antes de su partida me pidió que por favor lo llevara a su casa, porque quería ponerse a pintar.

PABLO SUAREZ SEGUN REP, EN UNA POSTAL INCLUIDA EN LA SERIE BELLAS ARTES.







TIEMPO DE ABRAZAR

Excéntrico, prestigioso, reclusivo y con apenas cuatro películas en treinta años, Terrence Malick es uno de esos escasos directores que todavía despiertan una pasión desenfrenada en los críticos y religiosa en el público. Ahora, a casi diez años de *La delgada línea roja*, vuelve sobre la guerra y el encuentro de dos mundos: esta vez, valiéndose libremente del mito indígena norteamericano de Pocahontas ofrece una obra rara, lírica, casi muda, de una potencia visual digna de un artista que intenta capturar la magnificencia del mundo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Terrence Malick tiene fama de genio y de loco. Ambas apreciaciones son discutibles, pero en cualquier caso el director ha creado un cuerpo de trabajo y una actitud frente a medios, industria y obra que, por lo menos, permiten clasificarlo como extravagante a la antigua. No da entrevistas (nunca), en treinta y dos años filmó sólo cuatro películas, es profesor de filosofía graduado en Oxford, tradujo a Heiddegger y vivió un exilio voluntario de veinte años en Francia –después de estrenar *Días de gloria* en 1978–, durante los cuales nadie siquiera se enteró de qué estaba haciendo. Su gran regreso fue *La delgada línea roja* en 1998, una película sobre la Segunda Guerra Mundial basada en la novela de James Jones que fue aclamada como una obra maestra. El trabajo sobre la película no estuvo exento de cholulaje y caprichos: enloquecidos por trabajar con el excéntrico más prestigioso de Hollywood, actores como Kevin Costner, Brad Pitt, Johnny Depp y Ethan Hawke se presentaron en la casa de Malick para leer el guión de la película; finalmente Malick contrató a varios famosísimos, como George Clooney y John Travolta, pero sus papeles en pantalla quedaron reducidos a mínimos secundarios en la edición. Otros, como Billy Bob Thornton o Bill Pullman, fueron cortados del todo y el mayor tiempo de pantalla se lo llevaron virtuales desconocidos (entonces) como Adrien Brody, Jim Caviezel y Ben Chaplin. Pero nadie se queja. El de Malick es un caso único: cada una de sus películas es considerada un evento y saludada como la obra de un verdadero artista; poco importa el gusto personal de los críticos, que de forma unánime se prosternan ante la excelencia visual del director y titubean ante el paisajismo, la edición obsesiva, el clima onírico y la narrativa de monólogo interior, dudando entre calificarlas de aburrido anacronismo o riesgo insólito, marca de autor, enfrentamiento contra el convencionalismo o búsqueda de una forma de contar que va a contracorriente de todo lo que hace Hollywood.

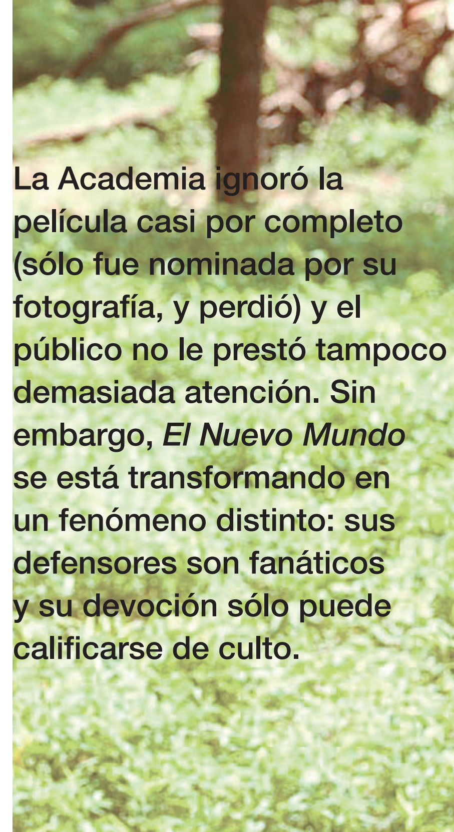
Lo nuevo de Malick se llama *El Nuevo Mundo*. En Argentina ya se la vio en el Festival de Mar del Plata y en todas partes el estreno fue un verdadero parto, porque Malick estuvo editándola hasta ultimísimo momento; un primer estreno en noviembre de 2005 se “detuvo” cuando la película fue retirada por el propio director, que la creyó incompleta, y finalmente se volvió a lanzar en enero de este año, en una versión reducida. Los Oscars la ignoraron por completo. Pocos parecen saber qué hacer con esta pieza de cinematografía filmada con luz natural que recrea de forma personal la mítica historia de Pocahontas en una versión libre, morosa, altamente poética, casi muda, con la naturaleza como protagonista casi excluyente.

ES LA HISTORIA DE UN AMOR

Pocahontas nació en 1595 y era hija del Gran Jefe –para muchos historiadores, el título debería ser emperador– Wahunsunacock, también conocido como Powhatan, que reinaba sobre casi todas las tribus de la región Tidewater de Virginia, llamada Tenakomakah entonces. Su celebridad y su mito son conocidos: fue generosa con los colonos del primer asentamiento inglés de Jamestown, los ayudó a pasar los fríos inviernos y se dice que le salvó la vida al explorador John Smith —quien más tarde convivió con la tribu–; aparentemente, cuando las relaciones entre los aborígenes y los ingleses se deterioraron, los colonos hicieron prisionera a Pocahontas, para usarla como prenda de negociación ante Powhatan. En la colonia conoció a John Rolfe, un empresario del tabaco, y se casó con él. La pareja viajó como invitada a Inglaterra, donde la hija del jefe fue presentada al rey y se convirtió en una celebridad. En 1617 murió de neumonía en Inglaterra; su esposo y su hijo volvieron a América.

No hay evidencia acerca de qué pensaba o sentía Pocahontas, porque nunca aprendió a escribir; lo que se sabe de ella proviene de los erráticos diarios de





John Smith y, sobre todo, de la leyenda. No hay evidencia histórica de que haya salvado la vida de Smith y mucho menos de que tuviera un romance con él (Pocahontas tenía menos de 12 años cuando lo conoció); no se sabe si su matrimonio con Rolfe fue consentido, ni está claro por qué demostró tanta simpatía por los colonizadores. Para muchos historiadores, fue una traidora, una Malinche norteamericana; para otros, es símbolo de la posibilidad de convivencia de los dos mundos, que, como se sabe, se derrumbó poco después, cuando los indígenas norteamericanos fueron masacrados.

Malick va incluso un paso más allá del mito y ve a Pocahontas como una visionaria. Ella ve la unión de los mundos y desde el principio su curiosidad y coraje están motivados por la inocencia, pero también por la sabiduría. *El Nuevo Mundo* explota sin ambages el incomprobable romance entre Smith (Colin Farrell, en un gran trabajo) y Pocahontas (Q'Orianka Kilcher, una impresionante actriz de 14 años) y los sitúa en un edén durante largas escenas de cortejo en las que suena el "Concierto para Piano Nº 23" de Mozart; película sobre la hibridación, *El Nuevo Mundo* funciona en muchos niveles como una complicada mezcla de géneros: la novela del siglo XIX a la Jane Austen para el tratamiento del romance, la traición y la sensatez del casamiento final, la épica grandiosa, la mirada etnográfica –en el detalle de reconstrucción del lenguaje indígena, los movimientos y maquillaje de los actores nativos–; es una película sobre la refundación, sobre la relectura del mito, con cierta nostalgia agregada porque Malick tiene la ventaja de saber lo que la historia les depararía a los dos mundos que comienzan a conocerse, una mirada romántica sobre lo que podría haber sido; pero también es una historia de amor imposible. Malick pone al mismo nivel las excelentes escenas en que los norteamericanos nativos, recién llegados a Inglaterra, ven con curiosidad ese nuevo mundo de jardines geométricos y naturaleza domesticada con los largos abrazos, miradas y diálogos susurrados entre Pocahontas y Smith; todo en la película habla de un descubrimiento y está basado en lo sensorial. En Japón, la película será estrenada con un dispositivo ultramoderno que lanza a la sala olores, diferentes en cada etapa de la película, para optimizar la experiencia.

EL CULTO

La crítica especializada coincidió en general con la excelencia visual y estética de la película, aunque le cuestionó las libertades históricas y la mirada benevolente sobre nativos y colonos. Creyeron que *El Nuevo Mundo* es puro idilio, pero no obstante le reconocieron los méritos políticos de imaginar un pasado ideal para marcar con mayor contraste la crueldad y el fracaso posterior. Sin embargo, la Academia ignoró la película casi por completo –sólo fue nominada por su fotografía, y perdió) y el público no le prestó tampoco demasiada atención, a pesar de las presencias de Cristian "Batman" Bale (que compone con elegancia a Rolfe, el esposo de Pocahontas) y Farrell. Sin embargo, *El Nuevo Mundo* se está transformando en un fenómeno distinto: sus defensores son fanáticos y su devoción sólo puede calificarse de culto. La crítica del *New York Times* Manohla Dargis tiró la primera piedra: "La única explicación por la que *El Nuevo Mundo* no está presente en los Oscars es que todos en la Academia son idiotas", bufó. El crítico de *New York Press* Matt Zoller Seitz escribió que la película era "su nueva religión" y en su blog publicó: "En mi escritorio, junto al teclado, tengo una de mis posesiones más preciadas: la entrada para la función del 21 de enero a las 9.30 de *El Nuevo Mundo* en el cine BAM-Rose de Brooklyn". J. Hoberman, el prestigioso crítico de *The Village Voice*, no le hizo una buena crítica. Recibió cartas y mails injuriosos, que lo acusaron de no apreciar ni el arte ni la belleza. Fue él, sin embargo, quien percibió la latencia del culto y quien escribió que la película de Malick va camino a ser un film de medianoche, como *The Rocky Horror Picture Show*. Claro que muy diferente. "¿Quién puede negar que Estados Unidos necesita más que nunca, en este momento, un mito de redención? En febrero fui a la última proyección de *El Nuevo Mundo* en el BAM. Eramos sólo 19 personas. Las otras dieciocho estaban en trance. Creo que todos habían visto la película antes. Pero todos se quedaron hasta que terminaron los títulos, religiosamente, esperando la oscuridad. Algo está pasando." Malick prepara una versión de tres horas de su película en DVD, pero muchos expertos sospechan que no funcionará comercialmente, porque se trata de una experiencia de pantalla grande, muy difícil de apreciar en la comodidad del living. "La respuesta a *El Nuevo Mundo*", escribió Hoberman, "refleja que la búsqueda de una utopía todavía está relacionada con las películas, y el fervor religioso que esta película en particular ha generado es fascinante. Incluso para un agnóstico como yo." Ⓡ

Malick va incluso un paso más allá del mito y ve a Pocahontas como una visionaria. Ella ve la unión de los mundos y desde el principio su curiosidad y coraje están motivados por la inocencia, pero también por la sabiduría.

agenda

domingo 23

Fin de festival

Termina el *8º Festival Internacional de Cine Independiente*, hito casi ineludible de la agenda cultural porteña. Después de trece días de insomnio, colas y desesperación, es tiempo de cierre, balance, y alivio. Pero antes de la resaca, todavía hoy pueden verse algunas películas muy solicitadas como *Last Days*, de Gus Van Sant; *Takesis*, de Takeshi Kitano; *Lunacy*, de Jan Svankmajer, y *Three Times*, de Hou Hsiao-hsien.
Más información en www.bafici.gov.ar Venta telefónica al 4319-2999. Entrada: $ 5.

lunes 24



Variedad musical

Sigue el ciclo que convoca a los mejores pianistas argentinos, presentando una serie de obras que forman parte del *Programa Inventario 2006* por el cual se inicia la recuperación, clasificación y acceso público a más de 300 mil partituras. Este vasto patrimonio cultural integra desde himnos jacobinos hasta canciones contemporáneas de rock, música académica, tango y folklores diversos. Hoy actuarán Adrián Iaies, Diego Schissi y Nicolás Guerschberg.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

martes 25



Ciclo confesionario, historias...

Volvió el ciclo de lecturas y música, y este mes la premisa es "la verdad es increíble". Federico Andahazi, Nora Lezano y Diego Frenkel son los encargados de la noche, con presentación de Cecilia Szperling, y denominaron a la velada de hoy *Cuéntame tu vida. Vivir para contar. Contame tu condena, decime tu fracaso.*, inspirados en distintos personajes, entre ellos Gulliver, que se enfrenta a enanos y gigantes sólo para tener buenas historias de sobremesa.
A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

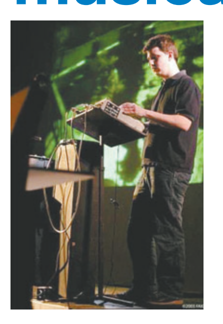
---

cine

Truffaut Se exhibe *La piel dura* en el ciclo-homenaje a François Truffaut.
A las 19, en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Varieté En los domingos variados del Malba podrán verse *Ten*, de Abbas Kiarostami; *Edvard Munch*, de Peter Watkins, y *Poliporno mudo*.
A las 14.45, 18.30 y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Lamas Gustavo Lamas es el músico invitado para el cierre del ciclo Lab, espacio de música e imagen experimental que con residencia de Flavius E. agregó además visuales y muestras de arte a las tardes.
A las 18, en el living del Puma Store, Armenia 1539. **Gratis**

Bese Mex Urtizberea recorre los temas de su nuevo disco, *Que la bese*. Incluye monólogos e intervenciones actorales.
A las 22.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 10.

Tambores En el festival de danzas y canciones habrá música lírica del Coro de la UBA, danzas y canciones japonesas, música instrumental y el cierre lo hará el show de Tambores Japoneses.
A partir de las 10.30, en el Jardín Japonés, Casares y Alcorta. Entrada: $ 4.

teatro

Kábala A partir de hoy, y sólo por seis semanas, Walter Soares y Marcelo Iglesias (ex Caviares) vuelven a unirse para presentar *Kábala*, propuesta teatral naïf y sensual que sugiere un viaje entre ficción y realidad.
A las 20, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 20.

Danza Ultimas funciones de *Karo vertical, el cuerpo en la modernidad*, con dirección de Gabily Anadón. El cuerpo es una construcción simbólica, sólo cobra sentido con la mirada cultural del hombre.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Viaje *El velo mágico* es un espectáculo de teatro negro para chicos y grandes. Se trata del viaje de Lalo, personaje que recorre serpientes danzantes, árboles y agua.
A las 16, en Antesala, Costa Rica 4968. Entrada: $ 12.

cine

Francés Empieza el ciclo *El cine francés bajo la ocupación* con la película *En una noche de Navidad*, de Christian-Jaque. Como todos los 24 de diciembre, Cornusse se viste como Papá Noel, pero esta vez el cuerpo sin vida de otro Santa Claus es descubierto por la policía.
A las 14.30 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Mozart Se realiza el último recital del ciclo *Principales sonatas y variaciones para violín y piano* a cargo del dúo Rafael Gintoli y Aldo Antognazzi, en homenaje a Mozart en el 250º aniversario de su nacimiento.
A las 20.30, en Templo de la Comunidad amijai, Arribeños 2355. **Gratis**

teatro

Open Continúan las funciones de *Open House*, oscura y recomendable obra dirigida por Daniel Veronese.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12 y $ 8.

etcétera

Judío Abre la convocatoria para la presentación de trabajos para el *Primer encuentro de jóvenes intelectuales judíos*, para investigadores e intelectuales jóvenes que quieran reflexionar sobre algún aspecto de la condición judía. Más información: *cultura@amia.org.ar*

Arte En el ciclo de charlas *Las ciencias adelantan que es una barbaridad*, la propuesta del día es *Arte y Ciencia: un gabinete de secretos*, a cargo de Gabriela Siracusano (doctora en Historia del Arte de la UBA).
A las 19, en Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º piso. **Gratis**

Teatro Se realiza el segundo encuentro del ciclo de charlas-debate *El absurdo arte de compartir*. En esta ocasión se presentarán los directores Bernardo Cappa, Alfredo Ramos y Walter Velázquez. El tema de este encuentro es "3 formas diferentes de encarar un hecho teatral".
A las 21.30, en Teatro Absurdo Palermo, Ravignani 1557. **Gratis**

Premio Isidro Miranda Casa Central anuncia la convocatoria para artistas al *Premio Pratt, Salón Nacional de Arte 2006*. El premio es de $ 10 mil.
Más información: www.isidromiranda.com.ar

arte

Década Inaugura la muestra de artistas de los '80, *Fragmentos de una década.*
A las 19, Castagnino Roldán, Juncal 743. **Gratis**

Fotos Inaugura la muestra de fotos de María Kusmuk, *Estructuras*. Los personajes anónimos y vecinos están retratados en 6 fotos de 2 x 2 metros.
A las 20, en Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**

Kac Sigue la muestra de Eduardo Kac, *Obras vivas y en Red, fotografías y otros trabajos.* Kac es un artista brasileño y trabaja en un campo que articula el arte, la ciencia y la tecnología.
De 14 a 20.30, en Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

música



Robot Tercera noche del ciclo *Faro Deslumbracon* con la presentación de Mi Tortuga Montreux, proyecto musical de Marcelo Ezquiaga, y El robot bajo el agua, banda de Nicolás Kramer, cantante de Jaime sin tierra.
A las 21, en Auditorio de Radio Nacional, Maipú 555. **Gratis**

Belleza *La belleza del gesto* es el primer disco solista de Pablo Montiel. En tiempos donde la globalización uniformó a las ciudades, el ex líder de Mondo Hongo toma 10 fotos de su tiempo y ciudad en formato de canción.
A las 21.30, en El Cubo, Zelaya 3053.

literarias

Montero Entrevista a Rosa Montero acerca de su último libro *Historia del rey transparente* y mucho más. Con la presencia de Guillermo Martínez.
A las 19, en El Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**

etcétera

Archivos Al cumplir su décimo aniversario la revista *Archivos del Presente* cambia su formato y se edita junto a una selección de artículos de *Foreign Policy*. Para más información: 4785-8581.

Selector El programa de radio *The Selector* llega a Buenos Aires para traer la más reciente música británica. Cada jueves de 18 a 20 por KSK Radio (FM 101.9), un panorama de la actualidad de la escena del Reino Unido. Conducido por Matías Capelli y producido por el British Council.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 26



Divididos otra vez

Una vez más la *aplanadora del rock* presenta versiones acústicas de su discografía, a la que suma temas de Sumo, y sigue presentando *Vivo Acá*, su último disco. Divididos estuvo realizando durante 2005 varios shows en este formato. Gracias a la aceptación del público, eligieron despuntar su vicio rockero pero en formato más apacible, mostrando nuevos arreglos de sus temas más conocidos: desde "Aladelta", hasta "El burrito" y "El 38", entre otros.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 50.

jueves 27



Colección de artistas en Proa

Continúa la muestra *Colecciones de artistas*, obras pertenecientes a las colecciones particulares de Dalila Puzzovio, Marta Minujin, León Ferrari, Clorindo Testa, María Juana Heras Velasco, Facundo de Zuviría, Roberto Jacoby, Alberto Goldenstein y Marcelo Pombo. Además se exhibe la muestra *Wall drawings*, construcciones de pintura mural realizadas según el diseño del artista conceptual Sol Lewitt en 2001.

De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

viernes 28



Cozarinsky en guerra

En trece únicas funciones se proyectará a partir de hoy *La guerra de un solo hombre*, inédito film de Edgardo Cozarinsky, basado en los *Diarios parisinos*, de Ernst Jünger. Película realizada en Francia en 1981 es, según el propio director, una ficción documental o un documental de ficción. Cozarinsky ha invertido el principio del documental: aquí son las imágenes las que componen el comentario para la voz.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

sábado 29



Personalidades retratadas

Recién inaugurada continúa *Cámaras de ayer, imágenes de hoy: personalidades*, muestra que cuenta con trabajos fotográficos de profesionales y aficionados, centrados en retratos de destacadas personalidades de la ciudad (artistas, historiadores, científicos, entre otros). También se exhibirán las cámaras utilizadas para la ocasión. Las personalidades van desde Osvaldo Bayer, Teresa Parodi, Tito Cossa, Amadeo Carrizo y Eleonora Cassano hasta León Gieco.

De 10 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

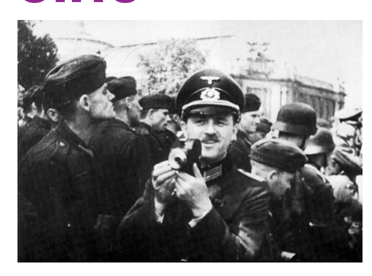
arte

Dibujo Inauguración de las muestras de Lola Goldstein y Clara Sajnovetzky (dibujos y pinturas).
A las 19, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **Gratis**

Quattrocento Lorena Di Meo abre su muestra, donde crea un espacio humanista del Quattrocento. Su cotidianidad está rodeada de diversas expresiones.
De 12 a 20, en El Puente, Galería de Arte, Arenales 834. **Gratis**

Goya Los artistas Marcelo Bordese y Miguel Ronsino presentan *El Gran disparate*, muestra de dibujos, pinturas y objetos que toma del título de un dibujo de Goya y la idea del disparate como recurso estético.
De 12 a 20, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine



Francés Dentro del ciclo *El cine francés bajo la ocupación* se exhibe *Los visitantes de la noche*, con guión de Jacques Prévert.
A las 14.30 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Cassavetes *Gloria* es la película de hoy en el *Homenaje a John Cassavetes: Mi reino por una película.* Dawn y su familia son eliminados por la mafia.
A las 20, en Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330. **Gratis**

literarias

Siri Conferencia de Siri Hustvedt (esposa de Paul Auster), autora de las novelas *The Blindfold*, *The Enchantment of Lily Dahl* y *Todo cuanto amé*. Su último libro, *Mysteries of the Rectangle*, aún no se tradujo al español.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

etcétera

Funky En la noche más funky de Buenos Aires se reúnen tres DJ de fuerte identidad que combinan ritmos nuevos: Zuker, Rama y Dellamonica.
A las 23, en Rumi, Figueroa Alcorta y La Pampa. Entrada: $ 15.

México Conferencia *Las cocinas de México*, a cargo de Silvia Ibarra (cocinera argentina). La cocina tradicional mexicana es un verdadero sistema cultural e identitario. A partir de esta premisa se comentarán los aportes de México a la gastronomía mundial.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

arte

Cuerpo Continúa abierta la muestra *Cuerpo y materia. Arte argentino entre 1976 y 1985*, curada por María Teresa Costantini.
De 11 a 18, en Espacio de Arte de Fundación Osde, Suipacha 658. **Gratis**.

música

Saltamontes Presentación del disco de la banda Saltamontes. Además habrá teatro improvisado y la presencia del músico solista Coiffeur.
A las 21, en el Teatro El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 10.

Pop La banda pop Victoria Mil sigue presentando su quinto trabajo *Estoy bien bien*.
A las 22, en Liberarte, Corrientes 1551.

Tango Leo Sujatovich presenta su nuevo CD *Tango Ritual* junto a Damián Boletín y Patricio Villarejo, en el marco de la temporada 2006 del Templo de la Comunidad Amijai. Actuaciones especiales de Sandra Mihanovich, Horacio Ferrer y Walter Ríos (bandoneón).
A las 20.30 en Arribeños 2355. Entrada: $ 15.

literarias

Letras Casa de Letras invita al ciclo *La ficción y sus hacedores* en la que fuera la casa de Victoria Ocampo. Silvia Hopenhayn entrevista a escritores y personalidades vinculadas a la literatura. Hoy: Federico Jeanmaire.
A las 19, en Casa de la Cultura, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis**

teatro



Inglés British Arts Centre presenta *Our Country's Good* (El bien de nuestro país), de Timberlake Wertenbaker, teatro en inglés con dirección de Hugo Halbrich. La obra está basada sobre hechos históricos y la novela *The Playmaker* (El hacedor de obras), de Thomas Keneally, guionista de la película *La lista de Schindler*.
A las 21, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

etcétera

Corto Para quienes quieran contar grandes historias en pocas palabras se realiza la primera edición de *Axn Film Festival 2006*. Hasta el 1º de agosto hay tiempo para presentarse.
Más info en www.axnfilmfestival.com

arte

Gallery Nueva edición de *Gallery Nights*. Podrán recorrerse 50 espacios de arte del centro. Además, diálogo con artistas. Hoy, Eduardo Stupía.
A las 19, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

cine

Buñuel En el ciclo dedicado a Luis Buñuel podrán verse *Diario de una mucama* y *El discreto encanto de la burguesía*.
A las 18 y a las 20, en el cine El Progreso, Av. Riestra 5651. **Gratis**

música

Nuevo Vuelve el ciclo Nuevo! y Florencia Ruiz presentará su disco *Correr*.
A las 21, en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Pop Los Látigos sigue presentando su último disco, *Hombre*.
A las 22, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada. $ 12.

Farmacia El trío Farmacia presenta *Crucial sky in the land of premonitions at Lorenzo's weekend 2006*, disco editado en Estados Unidos.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Tango Juanjo Domínguez, uno de los guitarristas más importantes de la actualidad, presenta su nuevo disco *Eterno Berretín*.
A la 0.30, Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

Rock La banda 4 espacio festeja su 5º aniversario.
A las 24, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 10.

literarias

Jodorowsky Rafael Cippolini entrevista al escritor, cineasta y tarotista Alejandro Jodorowsky.
A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Barcelona La revista *Barcelona* presenta el libro *Puto el que lee. Diccionario argentino de insultos, injurias e improperios.*
A las 21, en la Feria del Libro, en la Rural, Sarmiento 2704.

teatro



Cocó Estrena *FM Cocó*, espectáculo humorístico dirigido por Cristina Martí. Cocó, mujer entusiasta y atrevida, crea su propio programa de radio.
A las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada $ 12.

cine

Giallo En el ciclo dedicado al *giallo* (variante del cine de suspenso y terror italiano) se exhibe *Todos los colores de la oscuridad*, de Sergio Martino.
A las 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Ansiedad Termina el ciclo *Homenaje a Fassbinder* con la exhibición de *La ansiedad de Veronika Voss*, con Rosel Zech, Hilmar Thate y Doris Schade.
A las 21, en Cine Club Eco, Corrientes 4943, 2º E. Entrada: $ 7.

Buñuel Termina el ciclo dedicado a Luis Buñuel y se podrán ver *El discreto encanto de la burguesía* y *Belle de jour*.
A las 18 y a las 20, en el cine El Progreso, Av. Riestra 5651. **Gratis**

Rembrandt Fin del ciclo *Rembrandt, 400 años de luz* con la proyección de *Rembrandt*, de Alexander Korda, centrada en la vida emocional del pintor.
A las 17.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

música

Novo Xeito Novo, principal grupo folk-celta argentino, abordará su último trabajo *Xanelas* y repasará además su repertorio.
A las 22.45, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 20.

Jazz Interpretarán standards de jazz Américo Bellotto en trompeta, Lito Epumer en guitarra y Gustavo Liamgot en piano.
A las 22, en Bellísimo, México 802. Entrada: cena+show $ 25.

teatro



Tontas Las actrices y cantantes Gimena Riestra y Verónica Díaz Benavente regresan con el elogiado espectáculo *Las tontas a la italiana*.
A las 22.30, en el Teatro La Casona, Av. Corrientes 1975. Entrada $ 10.

Estilo Francisco Javier, director de trayectoria en la escena local, vuelve a presentar *Cuestión de estilo*, espectáculo creado a partir de cinco obras cortas del novelista uruguayo Carlos Liscano.
A las 21, en Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 10.

Filoso Estrena *Demasiado filoso para el amor*. Sus protagonistas repasan los hechos de una fatídica noche de fiesta.
A las 21, en El Portón de Sánchez, S. de Bustamante 1034. Entrada: $ 5.

Personajes > Mary Sweeney, la montajista y coguionista de David Lynch en B.A.

La señora

FOTO: NORA LEZANO



Uno de los secretos mejor guardados del último Bafici no está en las pantallas, sino entre el jurado. Una de sus integrantes es Mary Sweeney, nada menos que montajista, productora, asistente de edición y coguionista de David Lynch, además de su pareja. Radar le robó media hora en la sala de prensa del Abasto, y ella sorprendió con su gusto por las buenas películas de acción y los thrillers, su poco interés por el cine experimental y la sencillez pragmática con la que aborda los extraños universos del padre de su hijo.

POR MARIANO KAIRUZ

Mary Sweeney, la mujer de David Lynch y la montajista de sus películas desde la serie televisiva *Twin Peaks* (1990-1991), está en Buenos Aires desde hace una semana en calidad de jurado para la Selección Oficial Internacional de la octava edición del Festival de Cine Independiente, que hoy llega a su fin. Su relación con Lynch se remonta a dos décadas atrás; antes de convertirse en la editora de todos sus proyectos, fue asistente de edición de *Terciopelo azul* (1986) y *Corazón salvaje* (1990), dato suficiente para considerar que, a esta altura, y tratándose del universo complejo y personalísimo de un personaje tal como el director de *Carretera perdida*, no debe haber otra persona capaz como ella de dotar de sentido a esas piezas algo etéreas, a veces inasibles e hiladas apenas por la lógica de los sueños de sus películas. Sweeney es además la productora de su pareja y colaborador, y productora de los proyectos de otros directores (como Michael Almereyda, un realizador neoyorquino cuyos films se han visto en varias ediciones del Bafici) y también de alguno propio. Ha escrito guiones para varias películas, de las cuales hasta ahora sólo se ha concretado el de *Una historia sencilla* (*The Straight Story*, 1999), con dirección de Lynch, pero planea debutar como directora muy pronto. Mientras tanto, dicta un taller de escritura para un grupo reducido de alumnos en la Universidad del Sur de California. Con sus estudiantes también ha escrito varios guiones, a razón de uno por cada curso anual.

Según imdb.com, su biografía consignaría además un dato rarísimo e intrigante sobre los inicios de su carrera, absolutamente por fuera del mundo de David Lynch: que Mary Sweeney tuvo alguna vez un breve roce con la actuación, participando a mediados de los años '70 en dos películas eróticas clase B, llamadas *Teenage Cheerleaders* e *Invasión of the Bee Girls*. Pero la propia editora y productora lo ha declarado, en entrevista con **Radar** en el Abasto (centro neurálgico y social del Bafici): completamente falso (lo cual, por cierto, obliga a cuestionar la solidez y confiabilidad de la información que provee la base de datos sobre cine más consultada de Internet). "Es muy gracioso, me encanta, y la gente me pregunta por eso todo el tiempo", dice Sweeney. "Voy a tener que inventarme una buena historia, pero la verdad es que no actué en ninguna película porno o clase B, y no he actuado jamás en mi vida."

¿Habrá otra Mary Sweeney?

–Debe haber, pero además, son dos películas de hace unos treinta años, así que voy a tener que inventarme un rumor mejor.

Aparte de los guiones que hace con sus alumnos, ¿escribió algo más desde *Una historia sencilla*?

–Nunca dejé de escribir desde *Una historia sencilla*. He escrito sin parar varios guiones desde entonces, aunque nada que haya sido filmado. Pero escribí un guión que espero dirigir yo misma, con un poco de suerte este verano.

¿Y qué tipo de películas quiere hacer como directora?

–Independientes, pequeñas, personales. Sin un género en particular. Lo que quiero

Lynch

hacer no son películas de terror, no son películas "lyncheanas" ni románticas, sino un montón de cosas, saltando entre géneros.

¿Es cierto que estuvo buscando locaciones acá en Buenos Aires?

–Sí, pero para un proyecto de cortometraje que voy a hacer esta semana. Se dio así porque yo me estaba por venir para acá.

¿Es cierto que al principio Lynch se resistió a filmar *Una historia sencilla*?

–No es que se resistiera al principio, simplemente no lo consideró ni por un segundo. No era para él. Era algo que yo, como productora, había estado desarrollando durante tres o cuatro años, y quería escribirla yo misma. Y la escribí con un amigo, y cada tanto le contaba a David sobre este proyecto y él me decía "está muy bien, andá y hacela; yo no estoy ni un poco interesado en ese tipo de historia"; lo cual parece totalmente razonable, porque no es el tipo de historias de David Lynch. Y luego leyó el guión y le encantó, y decidió hacerla.

Pero uno sí diría que se trata de una película de David Lynch.

–Uno puede decirlo por la manera en que la filmó. Yo la hubiera filmado de una manera distinta, y no se vería como una película de David Lynch.

Siempre se dice que las películas de David Lynch tienen una "lógica propia". ¿Cómo hace un montajista para ir encontrándole un sentido a una película de Lynch a medida que la va editando? ¿Cómo se hace para encontrarle sentido, por ejemplo, a un universo tan extraño como el de *El camino de los sueños* (*Mulholland Drive*, 2001), mientras va editando sus partes?

–Yo edité *El camino de los sueños* dos veces, primero como un piloto de televisión para la ABC en la primavera de 1999, y más tarde, una segunda vez, como largometraje, en 2000. David filma sus películas ateniéndose a un guión, así que cuando me llegan los *dailies*, las tomas del día, tengo el guión, y lo que él filmó es el guión, y yo simplemente lo monto todo, en base a lo que ha filmado. Sigo las escenas, pero aunque en cierto modo parezca extraño, ni siquiera pienso qué significan; simplemente voy siguiendo el guión y la manera en la que filmó cada escena. Hemos trabajado juntos por mucho tiempo así que hay cierto entendimiento entre nosotros, y yo entiendo cuándo se necesita cierta atmósfera, o cierta sensación, o lo que sea. En general yo hago un primer armado, y él viene y lo ve y me pasa un montón de notas, y cuando se va yo hago los cambios, ya que entiendo perfectamente sus notas; sé a qué se refiere con cada anotación. No es vago; es muy claro. Podría ser cualquier cosa, desde "recuerdo esta toma en la que la actriz hizo tal cosa; quiero esa toma también" hasta "quiero que esta parte de la película sea un poco más triste". Es decir, puede ser más específico o más general, pero entiendo todo el tiempo a qué se refiere y entiendo, cuando dice algo así, qué es lo que tengo que conseguirle.

¿Nunca discuten?

–Le hago saber lo que pienso, y si no me gusta cierta dirección en la que está trabajando y a él sí, no se lo escondo para nada. Pero al fin y al cabo, es su decisión, y no hay problema: nunca llegamos a un punto en el que yo esté convencida de que él está equivocado y de yo tengo razón y yo esté enojada por eso. Es su película, él es el director.

¿Y nunca le ocurre que no le encuentra sentido mientras edita?

–Tengo cierto don para no necesitar saber, y eso es algo que se aplica a todo mi trabajo como editora o productora; no siempre necesito tener las respuestas. Y aunque no siempre sepa específicamente qué es lo que está pasando, sí sé cuál es la atmósfera de la película. Si trabajo en una escena, por ejemplo la del Club Silencio en *El camino de los sueños*, aunque no esté segura cien por ciento de qué es lo que pasa con el tipo sobre el escenario, ni con la caja azul ni con la mujer, de todas maneras sé cómo hacer un buen corte para que las cosas concuerden entre sí, y la acción se pueda seguir. Se puede cortar dentro de una escena o de una secuencia aun si uno no sabe exactamente qué es lo que pasa en esa escena.

Usted acaba de decir que eso es posible gracias a los "guiones de hierro" de David Lynch, pero la información que circula sobre su nueva película, *Inland Empire*, es que la hizo sin guión.

–*Inland Empire* es una excepción, pero no la edito yo sino él. Y tiene que hacerlo porque no hay guión; creo que si no la editara él mismo no sabría cuál es la historia. Es un rodaje muy estilo "guerrilla", sería muy difícil hacerlo para cualquiera excepto David Lynch, porque está todo en su cabeza. Yo la produzco, pero eso es todo. El hace todo: el sonido, la fotografía, y la filmó en video digital. Al principio sólo filmaba pequeñas escenas, sin saber siquiera para qué, y luego filmó más y más y de pronto dijo: "oh, ésta es la película". Y para entonces ya había filmado durante dos años y nadie sabía qué había filmado, excepto él: estaba todo en su cabeza.

En una entrevista que le hicieron hace unos años para la revista norteamericana *Movie Maker*, usted recomendó una lista de películas que un aspirante a montajista debería estudiar. Su "top five" incluía un título que uno esperaría de cualquier editor, como es *El acorazado Potemkin*, pero también otra tal vez menos probable, como *Los sospechosos de siempre*. ¿Cómo actualizaría hoy esa lista?

–Es difícil, porque ahora hay muchos estilos de edición diferentes debido a los cambios producidos por el montaje digital. Y entonces creo que hay muchos muy buenos editores cuyos estilos no me gustan particularmente, y que creo que no son del todo funcionales a la historia, pero eso es porque yo tengo un punto de vista muy subjetivo acerca de cómo se hacen las películas, y el cine en general, y aunque no estoy totalmente atada a la narrativa tradicional y estoy muy interesada en hacer cosas no tradicionales, todavía prefiero que se pueda "leer" un plano antes de cortar al siguiente, y todavía tengo un problema con las películas que son muy vertiginosas y compuestas a "flashazos", y en las que la cámara vuela demasiado. Aunque quienes hacen estas cosas son muy buenos en sus oficios, me parece que estas películas no están muy bien editadas. Thelma Schoonmaker, la montajista de Martin Scorsese desde hace veinticinco años, es una gran editora y todo lo que ella haga está bien hecho. Y me parece que *Identidad desconocida* (*The Bourne Identity*, la primera parte de la saga del agente Jason Bourne, protagonizada por Matt Damon en 2002) es una película muy bien editada, y bien escrita y bien dirigida. Lo que creo es que toda la tendencia actual de fragmentar la narratición es algo muy difícil de hacer y no puede hacerse así nomás. Hay que hacerla de manera tal que se genere cierta conexión emocional con el público, y eso es muy difícil. Creo que el noventa por ciento de las películas que tienen narrativa fragmentaria no llegan a verlo de esta manera y fallan en la narración. Es algo que está de moda ahora. Es algo que tenía que pasar, y que va a cambiar. Por lo demás, no voy a ver muchas películas. Me gustan las buenas películas de acción, que son pocas y aparecen una vez cada mucho tiempo. Pero soy miembro de la Academia de Hollywood y al final de cada año me llegan DVDs. Por eso es que llegué a ver *Identidad desconocida*. Y cuando sí salgo, es porque tengo un hijo y termino yendo a ver *El Señor de los Anillos*, *La Maldición del Perla Negra*, cosas así.

¿Cuál es su perspectiva sobre el Hollywood actual?

–Creo que la fórmula de Hollywood está muy gastada, creo que se gasta mucho dinero en películas muy malas y en franquicias, y no es muy interesante. Yo no trabajo en el sistema de estudios para nada. Hago mis propias películas. No porque me haya cansado de los estudios, sino que nunca lo hice. Produzco mis propias películas, las de David, las de Michael Almereyda, siempre trabajé al margen del sistema de estudios.

Pero *El camino de los sueños* fue filmada para la ABC, que era parte de Disney.

–Pero era un programa de televisión y lo hice porque era de David. Yo me encargo de cuidarlo a David.

¿No firmaría un contrato con Disney?

–Nunca; me matarían a los cinco minutos si tratara de trabajar allí. Sería una muy mala idea. Ⓡ

"Tengo un problema con las películas vertiginosas, compuestas a 'flashazos' y en las que la cámara vuela demasiado. Esta tendencia actual de fragmentar la narración hay que hacerla de manera tal que se genere cierta conexión emocional con el público, y eso es muy difícil."



Música 1 Salif Keita, el Caruso africano

Himno de mi corazón

POR MARTIN PEREZ

“Lo primero que se percibe cuando Salif Keita sale a escena para ponerse bajo las luces y escuchar una ovación de un público expectante, es su rostro. Es de un blanco casi traslúcido, como si fuese el de un fantasma, con labios gruesos y una nariz ancha”, escribió Quincy Troupe, profesor de literatura norteamericana y caribeña en la Universidad de California en San Diego y coautor –junto a Miles Davis– de la autobiografía *Miles*. “Keita es un albino africano en una banda de músicos y cantantes profundamente negros. La experiencia de ver un negro blanco, como a veces son llamados los albinos en el Oeste de Africa, al frente de semejante grupo, es en principio shockeante. Pero cuando las primeras notas salen de su garganta, es imposible no impresionarse con su voz. Primal y embrujada, esa voz llena el cuarto sin problemas y recuerda la de un muezzin, retumbando desde una mezquita al crepúsculo y al amanecer”. Troupe escribió esta descripción de Salif Keita más de una década atrás, en las páginas de la revista del *New York Times*, cuando la figura del cantante de Mali recién comenzaba a instalarse como una de las fundamentales dentro de la escena de las Músicas del Mundo. Pero la imagen bien puede acompañar la escucha de *M'Bemba*, el gran álbum de adultez de Keita, que –sorprendentemente– acaba de ser editado en Argentina. Porque esa voz y esa música vienen de otro continente, de otra época, de otra historia. Y sin embargo hechiza a la primera escucha, y es difícil escapar de su embrujo. El embrujo de un artista que en su tierra es conocido como “El Caruso africano” o “La voz de oro de Africa”, que ha grabado con Carlos Santana, Wayne Shorter y Cesaria Evora, que ha sido descubierto hace tiempo en Estados Unidos, es una gran estrella en Europa, y es disputado por los grandes sellos discográficos, pero que, injustamente, es casi un desconocido por estos pagos.

M'Bemba significa El Ancestro y es un disco que sigue la búsqueda acústica de su inmediato antecesor, *Moffou* (2002), con el que Keita regresó a las raíces de su música, diciéndole adiós a una experimental década del ‘90 que abrió a toda fusión con Joe Zawinul como productor de *Amén* (1991), editado por el sello Island, el mismo que hizo famoso en todo el mundo a Bob Marley. Y cerró poniéndose al servicio de Vernon Reid para el rockero y muy criticado *Papa* (1999), lanzado por el prestigioso Blue Note. Pero lo más importante de *M'Bemba* es que, con él, Keita volvió a Mali después de casi tres décadas de exilio. “Ahora estoy en casa”, le dijo a fines del año pasado Keita al diario británico *The Independent*. “He sido un nómade desde 1978. Es demasiado tiempo para estar lejos de Mali: he estado en todos lados, reuniendo una experiencia de vida, y ahora que me he vuelto viejo, el regreso me resulta confortable”. Pero el nomadismo de Keita no sólo es geográfico, sino también de sangre, de casta y de familia y data de mucho más lejos, casi desde sus primeros días.

Nacido en 1949 en Djoliba, al oeste de Bamako, la capital de Mali, Keita no tuvo una infancia fácil, ya que ser albino en Africa es tomado como un signo de mala suerte. Condenado a la soledad tanto por su familia como por su comunidad, Keita siempre ha destacado el hecho de que ser albino es algo difícil en Africa, pero más que nada porque es imposible soportar la contundencia del sol. “Para mi familia, me transformé en una carga, ya que no podía trabajar en el campo”, ha contado. “Sólo me podía dedicar a ahuyentar con mis gritos a los pájaros de los sembrados. Así fue como fui desarrollando mi voz”, bromeó. Aunque su vocación en un principio decantó hacia la enseñanza, sus estudios se cortaron a causa de los problemas de visión propios del albinismo y finalmente Keita decidió dedicarse a la música. Pero el sistema de castas de la sociedad de su país hace que no esté bien visto que un descendiente de la realeza –y la familia de Salif supuestamente desciende de Sundjata



Música 2
Adiós a Ali Farka Touré, el otro grande de Mali

El otro Ali

POR M.P.

Más de una década atrás, cuando Ali Farka Touré ganó su primer premio Grammy por *Talking Timbuctú*, un disco a dúo con Ry Cooder, en los Estados Unidos se lo empezó a llamar el John Lee Hooker africano. Tal como recordó el periodista Banning Eyre en una sentida necrológica publicada en el *Village Voice*, Touré siempre renegó de ese apodo. “Hooker toca canciones cuyas raíces no comprende. Vienen de Africa, y particularmente de Mali”, dijo alguna vez. “Vienen de la historia, de la tierra, de la naturaleza, de los animales. No vienen de la cerveza y el whisky.” Touré nació en Mali en 1939, en una pequeña ciudad al borde del río Niger, llamada Kanau. El mayor entre diez hermanos, fue el único en sobrevivir a su infancia. Bautizado como Ali Ibrahim, es una costumbre africa-

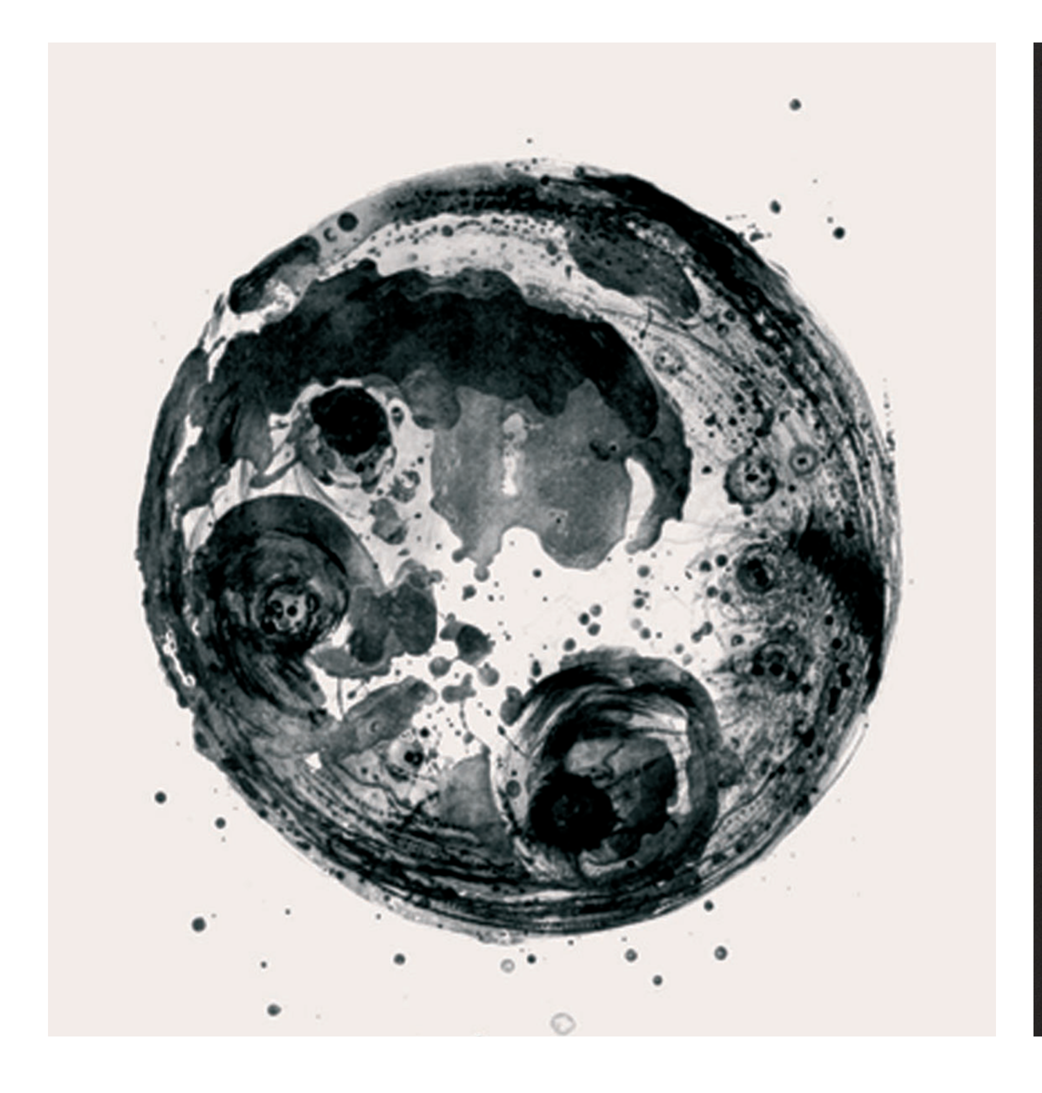
De una voz cautivante, conocido como "El Caruso africano", estrella en Europa y célebre en Estados Unidos, disputado por los mejores sellos y compañero de grabación de nombres como Carlos Santana, Wayne Shorter y Cesaria Evora, Salif Keita acaba de grabar su gran disco de madurez (milagrosamente editado en Argentina), en el que vuelve a las raíces musicales de Mali, el país que hace décadas lo expulsó por cargar con la mítica maldición africana de ser albino.

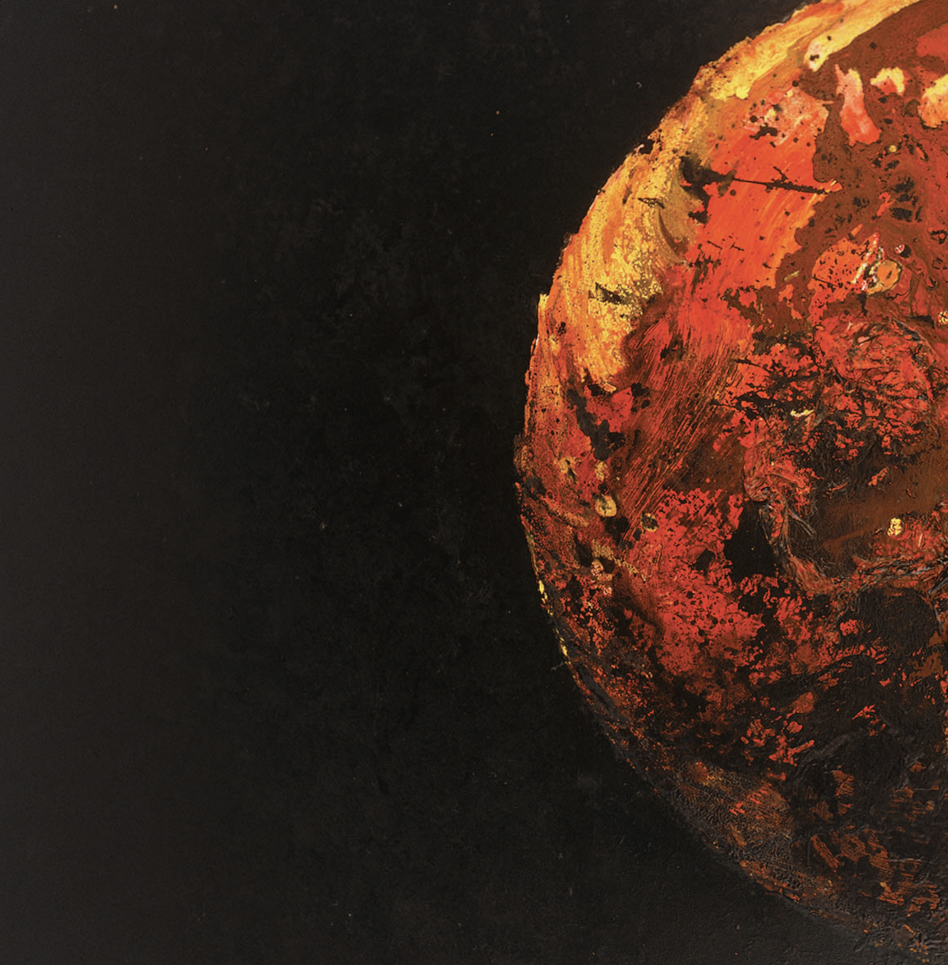
Keita, quien en 1240 fundó el reino de Mali– se dedique a tales menesteres. Así que, para seguir la que sería su vocación durante el resto de su vida, a los 18 años Salif debió abandonar su hogar. Por entonces cada hotel de Bamako tenía su propia banda y, en 1969, Keita pasó a formar parte de la Rail Band, que tocaba la música Mandingo con instrumentos occidentales, e incorporaba influencias afrocubanas. En 1973, junto al guitarrista Kante Manfila, Keita dejó la Rail Band para pasar al grupo de otro hotel, llamado Les Ambassadeurs. El viaje musical de Keita comenzó a mediados de los '70, cuando el grupo se exilió en Costa de Marfil, y pasó a llamarse Les Ambassadeurs Internationales. "Fue mi primera gran aventura, porque Abidjan era una ciudad muy cosmopolita a fines de los años '70 y comienzos de los '80. Y yo estuve ahí en el momento indicado". El sonido de aquel grupo iniciático se puede disfrutar en un maravilloso recopilatorio de viejos singles editado el año pasado, titulado *The Lost Album*, y atribuido a Keita junto a Manfila.

Es justamente con Manfila como productor que, dos décadas más tarde, Keita ha regresado a las fuentes, primero con *Maffou* y luego con *M'Bemba*. "Lo que hago ahora, acompañado por instrumentos acústicos, está más cerca de mi música, es más verdadero desde el punto de vista de mi sensibilidad", ha dicho Keita, cuya carrera internacional propiamente dicha comenzó cuando se instaló en París, en 1984. "Pero ir a tocar con otros artistas del mundo, interactuar con la gente del jazz, el pop y el reggae, es para músicos como nosotros, los africanos, un paso casi obligatorio. Como somos autodidactas, sólo experimentando podemos cultivarnos", cuenta el cantante, que ha confesado que lo que más le impresionó en sus primeros viajes al mundo occidental es el hecho de que la mayoría de la gente era blanca. Palabra de un hombre que ha regresado a las fuentes, y ha regresado al comienzo de su viaje, musical y geográficamente. Palabra de un negro blanco. Ⓡ

na ponerle a un niño un sobrenombre si se ha tenido otros hijos que han muerto. El de Ali fue Farka, porque quiere decir burro, un animal admirado por su fuerza y tenacidad. "Pero quiero dejar algo en claro", le dijo Touré a su biógrafa Lucy Duran. "¡Soy un burro al que nadie puede montar!" Aunque el pequeño Ali construyó con sus propias manos su primera guitarra njurkle a los doce años (se la regaló a Cooder cuando hicieron ese disco juntos), recién en un viaje realizado en 1968 a Bulgaria pudo comprarse su primera guitarra eléctrica. Con esa guitarra comenzó a hacer sus primeras grabaciones para Radio Mali, compiladas en el disco del mismo nombre. Su leyenda incluye haber amenazado cuchillo en mano en París al dueño de su primer sello grabador para que le pagase lo que le debía. Pero gracias a aquellos primeros discos mal pagados fue que el británico Nick Gold y el sello World Circuit comenzaron a distribuir sus discos por el mundo y, eventualmente, ese contacto lo reunió junto a Cooder. Según dicen los que saben, Ali Farka Touré nunca grabó un mal disco. Uno de sus mejores trabajos –el disco *Red* (1984)– fue recientemente reeditado como parte de un álbum doble que reunió viejos discos: *Red and Green* (2004). Sin que el mundo se emocione demasiado, poco más de un mes atrás Touré murió en Bamako, la capital de Mali, víctima de un cáncer de huesos. Antes de morir, sin embargo, llegó a enterarse de que había ganado nuevamente un Grammy, esta vez por un álbum realizado en colaboración de otro músico mítico de Mali, Toumani Diabate: *In the Heart of the Moon* (2005). Ah, por si hiciese falta aclararlo, ninguno de los discos antes mencionados fueron editados alguna vez en la Argentina. Ⓡ







Desde Internet y el genoma hasta el primer segundo del universo y las mutaciones, los grandes temas de la ciencia actual parecen estar permeando todas las formas artísticas. A partir de la muestra ***Planetas*** del pintor francés **Thierry Despont**, que se inaugura la semana que viene en Buenos Aires, **Leonardo Moledo** pone el microscopio sobre este feliz reencuentro que se da en museos, librerías y pantallas por igual.

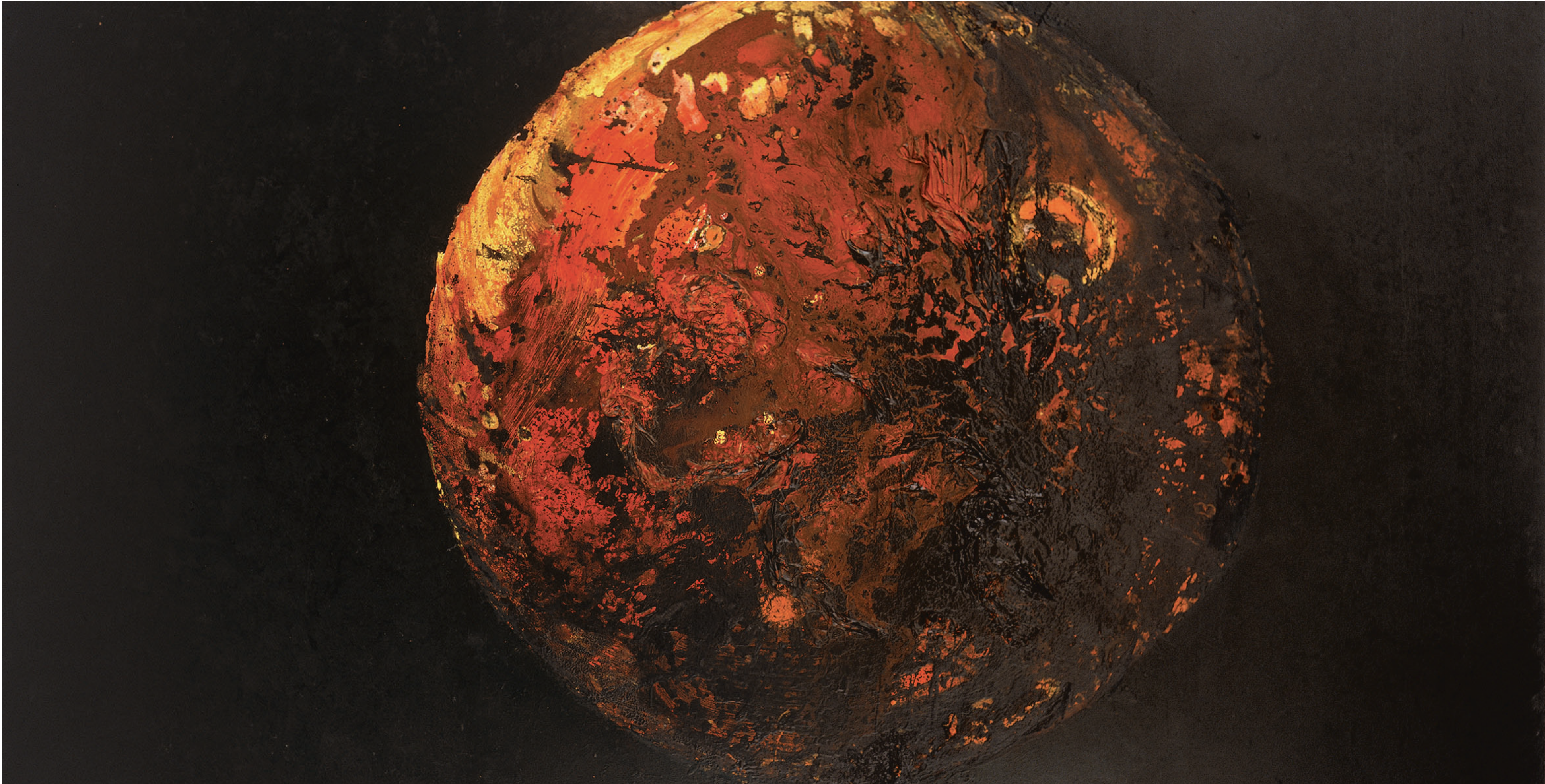
Arte > La ciencia toma el poder

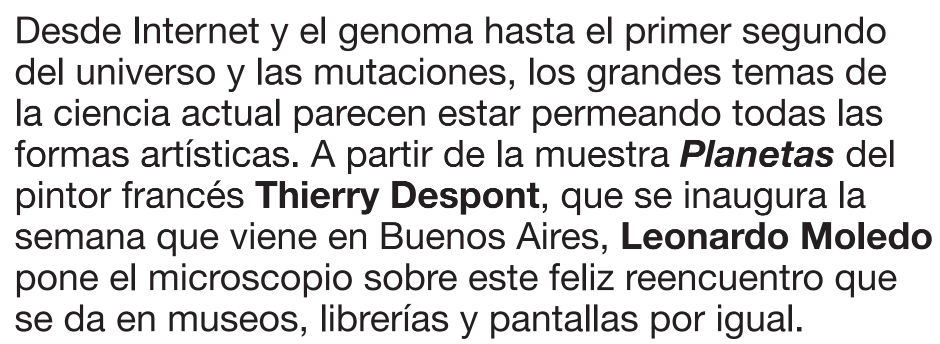
El encuentro d

POR LEONARDO MOLEDO

—*Podemos asumir –explicó el guía– que cuando Despont pinta sus planetas, visiones sensuales de órbitas que giran en un espacio supuestamente extraterrestre, más que una interpretación científicoartística del cosmos, se embarca en una búsqueda metafísica del sentido de su propia existencia.*
–¡Un planeta! –se asombró la señora–. ¡Me encantan los planetas! Pero me gustan mucho más los gatos.
Era fatal que ocurriera, y está ocurriendo: los lenguajes científicos y artísticos vuelven a confluir después de un largo divorcio. Los pintores del Renacimiento trabajaban con la geometría en la cabeza; la presencia –omnipresencia, mejor– en el mundo de hoy de los productos directos de la industria científica y el desarrollo tecnológico masivo, desde los televisores de pantalla plana hasta los chanchitos transgénicos, sin olvidar las bombas atómicas, los antibióticos, los hornos a microondas, la teoría del Big Bang, y la PC en cada mesa, y ese asunto proteico, aceitoso, maravilloso, llamado Internet, construyen una cosmovisión laica que permea la sociedad occidental (aunque, no lo olvidemos, los fundamentalistas de ultraderecha iraníes, después de cada uno de sus cuatro rezos diarios, se van a enriquecer uranio).
El fenómeno es muy palpable en la literatura: el discurso científico, en la primera mitad del siglo XX y más, se atrincheró en el género (la ciencia-ficción) adonde lo había desterrado la novela burguesa que se ocupaba de descifrar los nuevos secretos de una clase social que necesitaba una identidad, la novela de gran construcción política e histórica, la literatura de denuncia o el malhadado realismo socialista. Pero tarde o temprano el cerebro cartesiano desbordó (el pensamiento, o el inconsciente, se movieron más rápido que la literatura) y fluyó en una especie de líquida argamasa discursiva que tal vez en cierto momento se agotó –o por lo menos agotó su potencia transformadora; *¿es posible hoy una literatura puramente discursiva?*–. Al empezar la lenta decadencia del psicoanálisis, el lugar de estrella en ascenso es ocupado por la neurología; todo un síntoma sobre quién manda en estos tiempos.
También la ciencia-ficción decayó o se agotó y sus tópicos fueron tomados por la novela: pensemos en Houllebecq y la genética, en Martin Amis y la cosmología, en Lodge y la psicología experimental, en McEwan y la neurocirugía (mientras que la novela de aventuras, el viejo y aburrido relato de caballería se refugió en el ¿género? *best-seller*, o más apropiadamente *roman de gare*). El teatro no es insensible; basta recordar el éxito de *Copenhague* que retoma el viejo tema de *Los físicos* de Dürrenmat.
Al fin y al cabo, el sujeto posmoderno (tan orgulloso de llamarse sujeto, por otra parte) no es un *sujeto pensante* cartesiano, sino una especie de pelota de tenis, o de bola de billar que rueda sin sentido por el mundo absurdo que construyeron Sartre, Beckett o Camus (mucho más que Ionesco, desde ya), pero que no se queda fijo, angustiado, contemplando o analizando, sino *eligiendo* modas, drogas, programas, series televisivas, góndolas de supermercado, productos ya dados de un mundo ya dado y que oculta los procesos de produc-



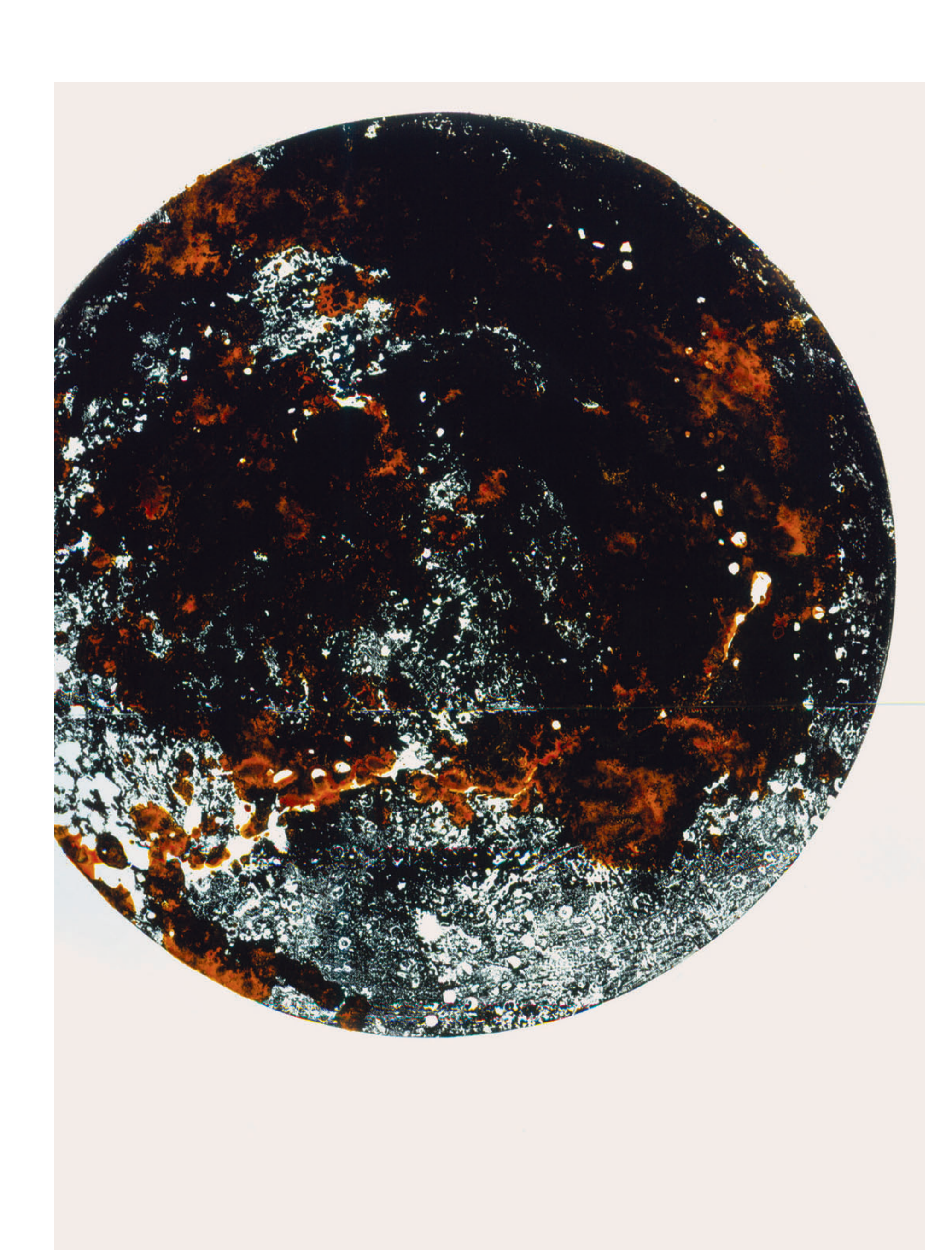




Desde Internet y el genoma hasta el primer segundo del universo y las mutaciones, los grandes temas de la ciencia actual parecen estar permeando todas las formas artísticas. A partir de la muestra ***Planetas*** del pintor francés **Thierry Despont**, que se inaugura la semana que viene en Buenos Aires, **Leonardo Moledo** pone el microscopio sobre este feliz reencuentro que se da en museos, librerías y pantallas por igual.

Arte > La ciencia toma el poder

El encuentro de los mundos



POR LEONARDO MOLEDO

—*Podemos asumir –explicó el guía– que cuando Despont pinta sus planetas, visiones sensuales de órbitas que giran en un espacio supuestamente extraterrestre, más que una interpretación científicoartística del cosmos, se embarca en una búsqueda metafísica del sentido de su propia existencia.*

–¡Un planeta! –se asombró la señora–. ¡Me encantan los planetas! Pero me gustan mucho más los gatos.

Era fatal que ocurriera, y está ocurriendo: los lenguajes científicos y artísticos vuelven a confluir después de un largo divorcio. Los pintores del Renacimiento trabajaban con la geometría en la cabeza; la presencia –omnipresencia, mejor– en el mundo de hoy de los productos directos de la industria científica y el desarrollo tecnológico masivo, desde los televisores de pantalla plana hasta los chanchitos transgénicos, sin olvidar las bombas atómicas, los antibióticos, los hornos a microondas, la teoría del Big Bang, y la PC en cada mesa, y ese asunto proteico, aceitoso, maravilloso, llamado Internet, construyen una cosmovisión laica que permea la sociedad occidental (aunque, no lo olvidemos, los fundamentalistas de ultraderecha iraníes, después de cada uno de sus cuatro rezos diarios, se van a enriquecer uranio).

El fenómeno es muy palpable en la literatura: el discurso científico, en la primera mitad del siglo XX y más, se atrincheró en el género (la ciencia-ficción) adonde lo había desterrado la novela burguesa que se ocupaba de descifrar los nuevos secretos de una clase social que necesitaba una identidad, la novela de gran construcción política e histórica, la literatura de denuncia o el malhadado realismo socialista. Pero tarde o temprano el cerebro cartesiano desbordó (el pensamiento, o el inconsciente, se movieron más rápido que la literatura) y fluyó en una especie de líquida argamasa discursiva que tal vez en cierto momento se agotó –o por lo menos agotó su potencia transformadora; *¿es posible hoy una literatura puramente discursiva?*–. Al empezar la lenta decadencia del psicoanálisis, el lugar de estrella en ascenso es ocupado por la neurología; todo un síntoma sobre quién manda en estos tiempos.

También la ciencia-ficción decayó o se agotó y sus tópicos fueron tomados por la novela: pensemos en Houllebecq y la genética, en Martin Amis y la cosmología, en Lodge y la psicología experimental, en McEwan y la neurocirugía (mientras que la novela de aventuras, el viejo y aburrido relato de caballería se refugió en el ¿género? *best-seller*, o más apropiadamente *roman de gare*). El teatro no es insensible; basta recordar el éxito de *Copenhague* que retoma el viejo tema de *Los físicos* de Dürrenmat.

Al fin y al cabo, el sujeto posmoderno (tan orgulloso de llamarse sujeto, por otra parte) no es un *sujeto pensante* cartesiano, sino una especie de pelota de tenis, o de bola de billar que rueda sin sentido por el mundo absurdo que construyeron Sartre, Beckett o Camus (mucho más que Ionesco, desde ya), pero que no se queda fijo, angustiado, contemplando o analizando, sino *eligiendo* modas, drogas, programas, series televisivas, góndolas de supermercado, productos ya dados de un mundo ya dado y que oculta los procesos de producción concretos detrás de la pasividad, de los flujos financieros o de las megacompañías de servicios (también puede vivir en la indigencia del capitalismo exasperado, pero en ese caso las relaciones entre el arte y la ciencia lo traerán sin cuidado).

Quizá muchas palabras para decir que ese sujeto móvil posmoderno necesita él también (lo reconozca o no) un sistema de creencias que ya no puede ser la religión, la utopía futura o la revolución social. Y aquí aparece la ciencia, que funciona (por lo menos la ciencia actual) como un folletín que se puede leer por entregas en *Nature* o en *Science* o en infinitos papers que se continúan unos a otros y avanza con ritmo de telenovela,siempre a un paso de la consumación y el fiasco, con la enorme ventaja de ser, o parecer, verdadero. ¿Cómo no aceptar el envite?

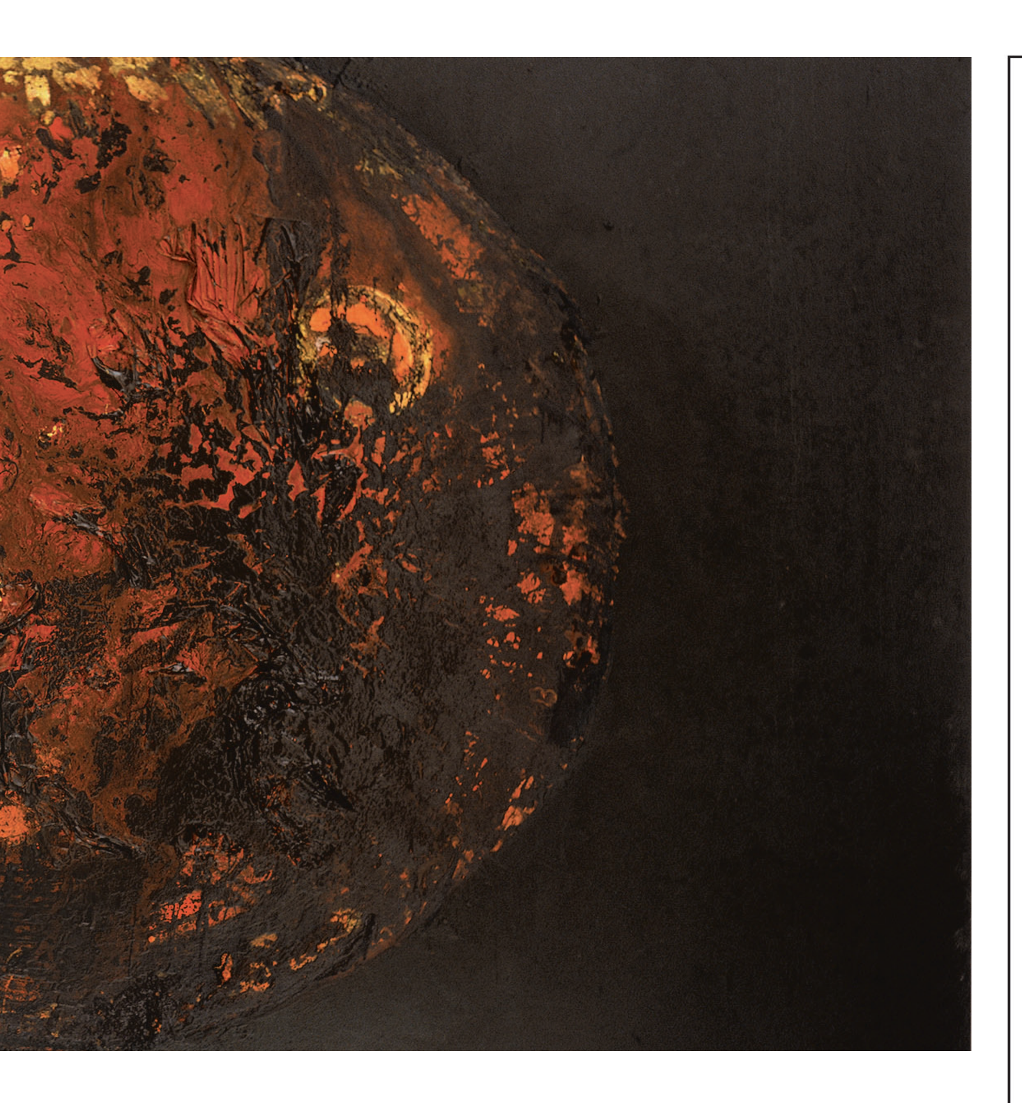
La pintura empezó antes, al romper los moldes de lo figurativo –no hace falta explayarse mucho sobre la presencia del psicoanálisis, la relatividad, el maquinismo o la tecnología en los diferentes ismos–; es imposible no reconocer la mano invisible de la ciencia de la primera mitad del siglo pasado –que también rompía moldes– dando su empujoncito. El espacio-ilusión de Velázquez se transformó en el espacio físico de la instalación, y la luz de Rembrandt en la más palpable iluminación. Y aparecieron el arte conceptual (síntesis perfectamente racional) y hasta el arte transgénico.

Y es que se trata de un movimiento secular, de larga duración en el sentido del siempre vigente Braudel: presenciamos la culminación del esfuerzo de laicización que inició el buen Copérnico –canónigo y hombre de Iglesia él, que seguramente no imaginaba el lío que estaba armando– y que continuó y consolidó la revolución científica del siglo XVII.

Así, los *themata* científicos vuelven a estar a la orden del día y el Big Bang, la historia y evolución del *homo sapiens*, la carrera espacial primero y los minúsculos acertijos del ADN después se constituyen en epopeya: el paisaje romántico que develaba, se puebla de átomos y genes, de galaxias y agujeros negros. Y planetas, claro está, sobrevolados por sondas de factura demasiado humana que descienden en Marte, Venus, que se acercan a Saturno, y exploran Titán. Lo incognoscible se transforma en lo desconocido y la frontera interior en una frontera en segura expansión (la manipulación genética, la incógnita nuclear, los primeros instantes del universo, la energía oscura, el gran icono, Internet). Y de paso, también se unifica el espacio mental: la especialización se globaliza con el rótulo de interdisciplina.

El planeta como tema pictórico, así, no es un acontecimiento inesperado. ¿Cómo no van a confluir los esfuerzos del arte y la ciencia? En la cúspide de los logros del racionalismo, jaqueada (la cúspide) por fundamentalismos varios, y la siempre eficaz y estúpida insensatez, en la proliferación de los discursos, en la invasión de datos, en la variedad de lociones capilares, en el mar de la incertidumbre metafísica... ahora, si no es la ciencia... *¿quién podrá defendernos?* R

Las pinturas que ilustran esta nota pertenecen a la muestra Planetas*, de Thierry W. Despont, que inaugura el martes próximo en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930).*



de los mundos

ción concretos detrás de la pasividad, de los flujos financieros o de las megacompañías de servicios (también puede vivir en la indigencia del capitalismo exasperado, pero en ese caso las relaciones entre el arte y la ciencia lo traerán sin cuidado).

Quizá muchas palabras para decir que ese sujeto móvil posmoderno necesita él también (lo reconozca o no) un sistema de creencias que ya no puede ser la religión, la utopía futura o la revolución social. Y aquí aparece la ciencia, que funciona (por lo menos la ciencia actual) como un folletín que se puede leer por entregas en *Nature* o en *Science* o en infinitos papers que se continúan unos a otros y avanza con ritmo de telenovela,siempre a un paso de la consumación y el fiasco, con la enorme ventaja de ser, o parecer, verdadero. ¿Cómo no aceptar el envite?

La pintura empezó antes, al romper los moldes de lo figurativo –no hace falta explayarse mucho sobre la presencia del psicoanálisis, la relatividad, el maquinismo o la tecnología en los diferentes ismos–; es imposible no reconocer la mano invisible de la ciencia de la primera mitad del siglo pasado –que también rompía moldes– dando su empujoncito. El espacio-ilusión de Velázquez se transformó en el espacio físico de la instalación, y la luz de Rembrandt en la más palpable iluminación. Y aparecieron el arte conceptual (síntesis perfectamente racional) y hasta el arte transgénico.

Y es que se trata de un movimiento secular, de larga duración en el sentido del siempre vigente Braudel: presenciamos la culminación del esfuerzo de laicización que inició el buen Copérnico –canónigo y hombre de Iglesia él, que seguramente no imaginaba el lío que estaba armando– y que continuó y consolidó la revolución científica del siglo XVII.

Así, los *themata* científicos vuelven a estar a la orden del día y el Big Bang, la historia y evolución del *homo sapiens*, la carrera espacial primero y los minúsculos acertijos del ADN después se constituyen en epopeya: el paisaje romántico que develaba, se puebla de átomos y genes, de galaxias y agujeros negros. Y planetas, claro está, sobrevolados por sondas de factura demasiado humana que descienden en Marte, Venus, que se acercan a Saturno, y exploran Titán. Lo incognoscible se transforma en lo desconocido y la frontera interior en una frontera en segura expansión (la manipulación genética, la incógnita nuclear, los primeros instantes del universo, la energía oscura, el gran icono, Internet). Y de paso, también se unifica el espacio mental: la especialización se globaliza con el rótulo de interdisciplina.

El planeta como tema pictórico, así, no es un acontecimiento inesperado. ¿Cómo no van a confluir los esfuerzos del arte y la ciencia? En la cúspide de los logros del racionalismo, jaqueada (la cúspide) por fundamentalismos varios, y la siempre eficaz y estúpida insensatez, en la proliferación de los discursos, en la invasión de datos, en la variedad de lociones capilares, en el mar de la incertidumbre metafísica... ahora, si no es la ciencia... *¿quién podrá defendernos?*

Las pinturas que ilustran esta nota pertenecen a la muestra Planetas, *de Thierry W. Despont, que inaugura el martes próximo en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930).*

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Demasiado filoso para el amor

Un relato coreográfico reconstruye los fatídicos hechos que sucedieron en una noche de fiesta que tal vez hubiera sido mejor olvidar. Los protagonistas conocen la historia y vuelven a la escena del crimen que ahora se repite ante sus ojos, sólo que un poco más rápido que en la realidad. Una obra de Luciana Acuña y Luis Biasotto (grupo Krapp) junto a la Compañía de Danza del IUNA.

Viernes a las 21, sábados a las 23 y domingos a las 18. En El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entrada: $ 5.

Kevental

Vuelve a la escena local una obra de danza donde los cuerpos se fragmentan, desarman y desorientan y donde el espectador es la pieza que falta para que el cuadro se complete. Los asistentes pueden elegir dónde ubicarse (en la platea o en el mismísimo escenario) para asistir de cerca a los más crudos movimientos de cuerpos expuestos a pruebas constantes. De la Compañía Contenido Bruto con dirección de Fabián Gandini.

Jueves de abril y mayo a las 23.00 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas: 4862-1167. Entradas: $ 12 (y $ 8).

música



At War With The Mystics

Flaming Lips, la banda de Oklahoma que es una de las más reverenciadas del indie norteamericano, acaba de tener edición local de su nuevo disco, lo cual no deja de ser sorpresivo. Después de cuatro años de silencio, opinan contra el gobierno de George W. Bush, pero a diferencia de la mayoría de los artistas embarcados en esta cruzada logran ponerle un poco de extraño humor y desconcierto al asunto, en temas como "The Yeah Yeah Yeah Song" o "Free Radicals". Lo mejor son las canciones de bellas melodías y voz distorsionada, como "The Sound of Failure". El disco más psicodélico del grupo, con tramos que funcionan como suites, y claras influencias de Pink Floyd, pero mucho más jugueteo.

The Hardest Way To Make An Easy Living

Mike Skinner es el hombre detrás de The Streets, joven rapper de Birmingham que con su disco anterior, el conceptual *A Grand Don't Come For Free*, se erigió en uno de los talentos más importantes de Inglaterra, y un soberbio letrista de la clase obrera. Pero en este disco, su diario personal se focaliza en los avatares de la fama: desde la apertura "Pranging Out", relata sus noches de alcohol, depresión y cocaína. Ni alguien tan brillante como Skinner logra que el remanido tema de una estrella sufriente provoque empatía, pero vale la pena: no es un mal disco y su filosa lengua brilla aquí y allá.

ESCUCHA HOY: CUATRO PUNTOS DE PARTIDA POR DIEGO FISCHERMAN



El canto de la pasión

La nueva música del *Quinto libro de Madrigales*, de Monteverdi.

La música era el vehículo de la palabra. Lo decía la Iglesia pero, también, las nuevas idealizaciones del arte griego según las cuales la antigua tragedia era lo más parecido al arte total que podía imaginarse. En Florencia, un grupo de músicos venía experimentando con las posibilidades de musicalizar la declamación y de encontrar formas intermedias entre el canto y el drama. Y, en 1605, en Venecia, Claudio Monteverdi dio forma a la revolución. Su *Quinto libro de Madrigales*, diecinueve canciones de amor desesperado sobre poemas de Gian Battista Guarini, lograban, como nunca antes, poner en escena el poder emotivo de la música a partir de su conexión con el poder dramático y poético del texto. La novedad más evidente era el uso del "bajo continuo", es decir el acompañamiento de instrumentos haciendo los acordes y el bajo. Esta innovación, cuyo equivalente actual sería la unidad formada por la guitarra rítmica y el bajo en la música pop, tenía el efecto de separar con claridad las melodías principales y jugaba con la posibilidad de establecer diferentes grados de tensión entre esos distintos planos. Ni más ni menos que la base del *melodrama*, eso que dos años más tarde, con el nombre de *favola in musica*, plasmó el propio Monteverdi en el *Orfeo* y que, un poco más tarde, se llamó ópera. No hay demasiadas versiones de este maravilloso conjunto de canciones y escenas pero, entre ellas, la del *Concerto Italiano* dirigido por Rinaldo Alessandrini tiene dos ventajas innegables. Por un lado, es la mejor. Italiana hasta la médula, logra, además de la perfección musical –el grupo de cantantes, que incluye a la soprano Rossana Bertini y al contratenor Claudio Cavina, y el de instrumentistas son extraordinarios–, una absoluta compenetración con el sentido de los textos. La otra ventaja es más prosaica: se consigue en una disquería especializada ubicada en una tradicional esquina porteña.

Monteverdi: Quinto libro de Madrigali, Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (Opus 111).



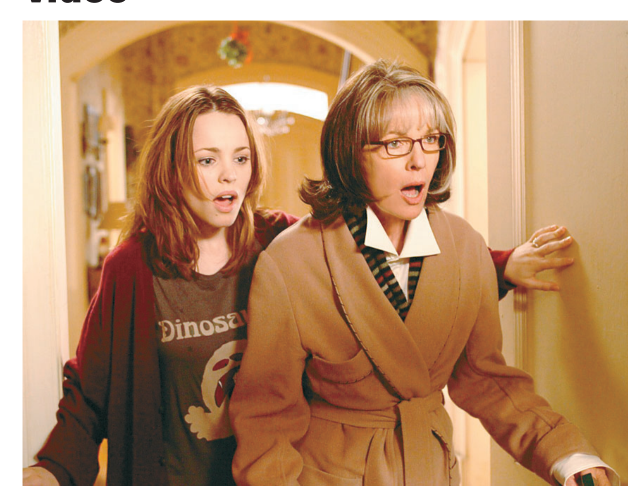
En la niebla

Bix Beiderbecke y el verdadero "nacimiento del cool".

Muy lejos de Nueva Orleans o Chicago, muy lejos de cualquier lugar donde sonara el jazz, en un pueblo de Iowa llamado Davenport, un joven estudiante de piano escuchó un disco y un fonógrafo, traídos por su hermano mayor, recién llegado de combatir en la Primera Guerra Mundial. El disco era la grabación, realizada en 1917, de la Original Jass Band, donde tocaba la corneta Nick La Rocca, y Leon Bix Beiderbecke, a los 15 años, decidió cambiar de instrumento y de música. Según se dice, poseía un oído extraordinario. Cuando tenía siete años, el *Davenport Chronicle* le había dedicado un artículo diciendo: "Es capaz de tocar al piano cualquier pieza que oiga". Todos esperaban para él un destino de concertista –o de profesor de piano en el Medio Oeste– y los padres no aprobaron la conversión. Para disciplinarlo, lo mandaron a una academia privada, la Lake Forest Academy, pero no tuvieron en cuenta un detalle: la escuela estaba a unos pocos kilómetros de Chicago. Bix se escapaba de la escuela todas las noches para ir a tocar a la ciudad, hasta que lo expulsaron. Y allí empezó la verdadera historia. No sólo la de la leyenda, que, como otras, hizo hincapié en la muerte joven (a los 28 años, de neumonía y de borrachera), sino la de la búsqueda de un sonido y un fraseo. El perfeccionismo de Beiderbecke (que, además, se empeño con la precariedad de la corneta, negándose a cambiarla por la trompeta) lo llevó, además, a tocar con otros perfeccionistas. Las sutilezas de los solos y la densidad de la interacción entre él y el saxofonista Frank Tumbauer, por ejemplo, siguen estando entre lo mejor de la historia del jazz y fundan, en realidad, una idea que mucho más adelante se llamaría *cool*. Los registros que realizaron juntos en 1927, con la participación de otros grandes músicos como el guitarrista Eddie Lang y el violinista Joe Venuti, aparecen recopilados en un disco fantástico que, seguramente por azar, se consigue en una cadena disquera de Buenos Aires. Pero en *Bix Beiderbecke. Volume 1*, editado por Sony, se incluye además una pequeña y extraña joya de rara perfección: Beiderbecke, solo en el piano, tocando una especie de mezcla entre rag, Ravel y *Bartók antes de Bartók*, bautizada "In the Mist".

Bix Beiderbecke: Volume 1 (Sony).

video



La joya de la familia

Cuando esta comedia dramática familiar con algún desborde de corrección política –pero igualmente simpática y querible– pasó por los cines, nadie fue a verla. Así que, oportunidad: para este o el próximo fin de semana o una noche cualquiera, ahora que está en video y dvd y hace una dupla perfecta con *En sus zapatos*, otra comedia dramática pero protagonizada por dos hermanas y una abuela. Grandes actuaciones de Cameron Díaz, Toni Colette y Shirley McLaine en ésta; momentos inolvidables de Diane Keaton, Sarah Jessica Parker, Luke Wilson y Rachel McAdams en aquélla.

Serenity

Suerte de épica del lejano Oeste trasladada al espacio exterior, el debut como director de Joss Whedon (el creador de *Buffy, la cazavampiros*) narra las desventuras de una banda de marginales que se sacan los ojos por conseguir un videotape de alta tecnología, prohibido por cierta "Alianza" galáctica, acaso por su potencial revolucionario. Suena a tremenda tontería, pero es divertida, tiene ritmo y no se toma tan en serio como muchas obras actuales de ciencia ficción "conceptual".

cine



El cine francés bajo la ocupación

Una muestra curada por Bertrand Tavernier y centrada en distintas obras de varios de los grandes realizadores de la época, que corroboran, como señaló Truffaut, que el cine se resistió (en su mayor parte) al colaboracionismo. Abren el ciclo *En una noche de Navidad*, oscuro policial de Christian-Jaque; *Aguas borrascosas*, de Jean Grémillion; el clásico *La noche fantástica*, un relato enrarecido, onírico, de Marcel L'Herbier, y más tarde se verán títulos de Claude Autant-Lara, Marcel Carné, Jacques Becker y Henri-Georges Clouzot, entre otros.

Desde mañana y hasta el miércoles 3 de mayo en la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

Escondido

La última película del provocador Michael Haneke (el director de *Horas de terror* y *La profesora de piano*, sus dos títulos estrenados en cine o video en la Argentina) está protagonizada por un matrimonio burgués (Daniel Auteil y Juliette Binoche), cuya habitual tranquilidad se desmorona cuando comienzan a recibir filmaciones anónimas tomadas en el exterior de su hogar, como si alguien los estuviera vigilando. Austera, hace con los mismos elementos de un convencional thriller hollywoodense una experiencia diametralmente distinta y absolutamente perturbadora.

televisión



Hud

Se podría recomendar esta película por la actuación de Paul Newman (un par de años después de *El jugador*, una de sus mejores actuaciones, y algunos antes de *Butch Cassidy*) o por las del ya veterano Melvyn Douglas, o bien porque su director fue el gran Martin Ritt (*El testaferro*). Pero lo cierto es que se trata de la primera adaptación para cine del escritor texano Larry McMurtry (hoy más conocido por ser el adaptador de *Secreto en la montaña*) y la mejor que jamás se haya hecho sobre su obra, junto con *La última película*, de Peter Bogdanovich. *Hud* comparte con ésta su retrato de la dura vida en una zona de Estados Unidos atrapada entre su pasado ganadero y un presente sin perspectivas. Además, claro, de la subyugante fotografía en blanco y negro.

Hoy a las 22
por Retro

Enigma mortal

Un *thriller* de principios de los '90 que transcurre durante un torneo internacional de ajedrez: puede sonar a fiasco, más aún con Christopher Lambert a la cabeza del reparto. Sin embargo, se trata de una película muy entretenida y subvalorada en su momento, que prueba que el juego de tablero provee un gran marco para el suspenso cinematográfico.

Lunes 24 a las 22 y jueves 27 a las 24
por Europa Europa



Lo que vendría

Con su primera orquesta propia, Piazzolla, en 1946, empieza otra historia.

Un marplatense, crecido en los márgenes de Nueva York, fundó la nueva música de Buenos Aires. Astor Piazzolla aprendió el bandoneón en Little Italy y lo primero que tocó fue el himno fascista, mostrando una temprana afición por las camisas negras que más adelante reemplazarían al *smoking* en la vestimenta del tango. Educado sentimentalmente por la música de una ciudad siempre escuchada a la distancia –en Estados Unidos y, más tarde, en Mar del Plata, donde, además del cine, la radio era el único lazo posible con la modernidad–, Piazzolla llegó a Buenos Aires en 1939 y, casi al mismo tiempo, entró en la orquesta de Troilo y empezó a estudiar con Alberto Ginastera. En ese doble juego de pertenencias es donde se articularía un destino musical que comenzó a cifrarse en su genial y contradictoria primera orquesta propia, cuyas grabaciones acaba de reeditar Página/12 en dos CD. Y así como hay mozos capaces de desaconsejar el propio pescado ("hoy, más bien, le recomiendo el osobuco"), conviene desechar, en este caso, cualquier sospecha de autoindulgencia. Independientemente de quien sea el responsable de la historia del tango, estas grabaciones fundantes no se conseguían salvo en antologías muy fragmentarias y en una publicación del sello barcelonés El Bandoneón, sin distribución local. A veces excesivamente recargadas y demasiado pendientes de demostrar un saber musical *superior* al del tango, estas 26 piezas, a las que se agregan, como *bonus tracks*, dos tangos junto a Francisco Fiorentino, grabados en 1945, y dos por la orquesta de cuerdas de 1956, muestran, tempranamente, las grandes virtudes de Piazzolla: un talento único para los contracantos, la profundización de la idea decareana de trabajar con las acentuaciones de la milonga y un *swing* increíble como instrumentista. Y, además, incluyen las primeras obras compuestas por el bandoneonista, entre ellas la genial "Villeguita".

Astor Piazzolla y su orquesta típica:
Discos I y II
(**Página/12**).



Rule Britannia

Siempre un poco antes y un poco más ocultos que Los Beatles, The Kinks y su "algo más".

El salterio levemente desafinado, antes de que la voz quebrada, contrastada por un angelical coro femenino, cante "*mi maquillaje está seco*", en "The Death of the Clown", podría alcanzar. El clave que acompaña la notable "Two Sisters" ("*Sylvilla busca dentro de su espejo, Percilla busca dentro del lavarropas*"), también. La originalidad de The Kinks, el arte para componer canciones de los hermanos Davies, en *Something Else* llega a un punto de inflexión. Publicado en 1967, mientras la psicodelia corroe al Imperio, allí, sin renunciar a la búsqueda de las novedades tímbricas y de las fronteras de la forma, el grupo le canta al té de las cinco de la tarde y se anima a un auténtico himno londinense en "Waterloo Sunset". El grupo que usó por primera vez un sitar de la India, que utilizó riffs pesados en la guitarra eléctrica mucho antes que se inventara el hard rock y que, posiblemente, se anticipó a Los Beatles en casi todo –aunque sin George Martin–, tuvo, sin embargo, mala suerte. Como ejemplo baste lo que sucedió con su disco siguiente, *The Kinks Are The Village Green Preservation Society*, que, a pesar de ser uno de los mejores de la historia del rock, terminó pasando casi desapercibido gracias a que salió a la venta en la misma semana que el *Album blanco* de Los Beatles, *Beggar's Banquet* de los Rolling Stones y *Electric Ladyland* de Jimi Hendrix. *Something Else* marca un recorrido atravesado por las viejas operetas de Gilbert y Sullivan, con evidentes rastros en "End of the Season" y "Situation Vacant" pero, sobre todo, por la expansión de un género, el de la canción, en el que, ya desde John Dowland y otros compositores isabelinos como William Byrd o Thomas Campion, Inglaterra siempre había dado lo mejor de sí misma. Una nueva edición, que puede hallarse en disquerías especializadas, agrega a las trece pequeñas obras maestras originales otras siete, entre las que se destacan "Polly" y "Lincoln County".

The Kinks:
Something Else by The Kinks
(Some Wax).

Música > Talking Heads revisitados por la literatura

Llena tu cabeza de rock

Pocas bandas han sido celebradas de manera tan unánime como los Talking Heads: intelectuales, bailables, politizados, étnicos, neoyorquinos, vanguardistas, sus canciones fueron definidas como "música para bailar y pensar al mismo tiempo". A continuación, nueve músicos y escritores norteamericanos explican por qué.

POR RODRIGO FRESAN

¿Por qué cantaban? Los Talking Heads cantaban porque "*La gente como nosotros va a conseguirlo porque / No queremos la libertad / No queremos la justicia / Tan sólo queremos alguien a quien amar*". O porque –oír "Nothing Flowers"– en un paraíso recuperado y vegetal y utopista se permitían afirmar que "*Extraño a Pizza Hut*". Y, de acuerdo, Talking Heads fue una de las bandas más irónicas y cínicas y psycho-pop y etno-vanguardistas de todos los tiempos, mutando de disco a disco, orbitando desde las luces de la NY yuppie/warholiana hasta las oscuridades rítmicas de cyber-Africa para casi acabar fundando, tal vez sin darse cuenta, los corrales del vanguard-country. Pero los Talking Heads también estaban poseídos por un tan inesperado como clásico sentimiento amoroso, entendiendo a la tan rimable palabra *love* a veces como idea, otras como animal, en ocasiones como objeto o sujeto y, siempre, como el más sólido y vivo y sanguíneo de los fantasmas. Digámoslo: por su capacidad en tan corto tiempo para inventar y cambiar y sorprender sin nunca dejar de ser ellos, los Talking Heads fueron lo más parecido a Los Beatles que haya sucedido después de Los Beatles. Y –como tales– tuvieron un gran principio y una historia convulsa y un final tan difuso como tormentoso (buscarla y encontrarla en el tan inteligente como deliciosamente chismoso *Fa Fa Fa Fa Fa Fa: The Adventures of Talking Heads in the 20th Century* de David Bowman), así como, claro, una influencia virósica pero saludable; y por ahí andan ahora Franz Ferdinand, The Arcade Fire y, muy especialmente, Clap Your Hands Say Yeah.

Y por ahí siguen funcionando –tan conmovedores y fuera del tiempo y del espacio como el primer día– sus ocho álbumes de estudio grabados entre 1977 y 1988. Más que buena prueba de ello fue él éxito de la caja *Once in a Lifetime* (antología que incluye rarezas y videos editada en el 2003) y, a finales del año pasado, la reedición de la obra completa remezclada en Advanced Resolution 5.1 Surround Sound y Advanced Resolution Stereo + Dolby Surround dentro de un cubo blanco con letras en bajorrelieve. Ahora vuelven a salir cada uno de sus títulos por separado. Todos –desde el sencillo pero psicótico *Talking Heads: 77* hasta el elegante pero complicado *Naked*, funcionando como una suerte de *Abbey Road* y *summa* estética– en formato doble, en dos nuevas y poderosas mezclas, incluyendo temas perdidos y demos y clips y abundante material gráfico y –tal vez lo más interesante de todo– variados testimonios de influyentes influidos, entre los que se encuentran las palabras de músicos (Michael Stipe de R.E.M. y Andy Patridge de XTC). Pero –fundamentalmente, ver y leer extractos más abajo– lo que aparece una y otra vez es el agradecimiento de escritores que se formaron y se deformaron escribiendo con Talking Heads como música de fondo. Toda una generación que incluye a gente como Rick "La Tormenta de Hielo" Moody y Mary "Secretaria" Gaitskill y Daniel "Lemony Snicket" Handler. Porque también hay que decirlo: pocas veces hubo una banda más "literaria". Letras como poesías, canciones como cuentos (oír "Little Creatures" o "True Stories"), conciertos como show musical de Beckett (ver *Stop Making Sense*) y el todavía hoy insuperable *Remain in Light* (con una ayudita de Brian Eno quien, sorpresa, es una de las fuerzas creativas en el inminente nuevo trabajo de Paul Simon) como la Gran Novela Sónica y Americana de los '80.

Como bien escribió y describió alguien: "Música que asusta y divierte al mismo tiempo, letras para pensar y bailar al mismo tiempo". O como bien puntualiza Bowman en la última página de su *bío* de la banda: "Los Rolling Stones les cantaban a nuestras caderas. The Supremes les cantaban a nuestros corazones. Dios sabrá a qué parte de nuestro cuerpo le cantaban Dylan y The Band en 1966. Pero entre 1974 y el principio de los '90, los Talking Heads le cantaban al interior de nuestras bocas".

Ahí están, aquí están, abran la boca –teman, rían, reflexionen, bailen– y digan "Ahhhh".



Hablando a tu corazón

POR RICK MOODY

Son los '70 –la noche de Año Nuevo de 1978– y estamos en el concierto del Beacon Theatre de esta banda que se llama Talking Heads, y somos demasiado jóvenes. Y nos da rabia habernos perdido las noches del CBGB cuando Television tocaba allí todas las semanas o Patti Smith contaba chistes entre canción y canción... Y tenemos 17 años y sabemos lo ridículo que es el amor y no somos buenos en ningún deporte... Pero sabemos cómo decodificar esto de los Talking Heads y de una canción como "Warning Sign" que nos habla a nosotros y nada más que a nosotros y que nos obliga a bailar sobre las contradicciones, la crisis de los rehenes, las elecciones y la posibilidad de una destrucción mutua y total. Reconocemos el fraseo del cantante, el escepticismo, el disgusto, el peinado, reconocemos todo esto porque nos hemos parado frente a espejos y nos hemos visto iguales, así que OK, bailemos, porque brotan extrañas emanaciones de todas estas canciones... El éxtasis reside en decir algo auténtico y ahora los Talking Heads tocan su vieja canción sobre un psycho-killer, una canción en llamas y aunque no sepan cómo tocar un solo de guitarra, la canción toda es un solo de guitarra y después del solo de guitarra que no es un solo de guitarra, el tipo que canta ululando dice lo único que dirá en toda la noche y eso es "Uh, supongo que debo decir feliz Año Nuevo". Y así se nos da la bienvenida al principio del fin de los años '70. Ⓡ



Las palabras más raras

POR DAVID EGGERS

Un amigo mío tenía uno de esos casetes promocionales con *Talking Heads: 77* de un lado y *More Songs About Buildings and Food* del otro. Recuerdo que venía adentro de una especie de caja de papel. Era un objeto asombroso. Y así fue cuando, alrededor de los 12 años, conocí a la banda. Y pensé que la gente que cantaba en esos discos tenía que estar loca. Yo había sido educado en el paisaje de cuento de hadas de las canciones de Crystal Gayle y John Denver y Billy Joel, y entonces escuché "Don't Worry About the Government", y me llevó meses entender sobre qué demonios hablaba Byrne. No existía ningún precedente real de lo que él hacía con las letras de esas canciones. Cantaba sobre trabajar en un edificio, pero aún a mis 12 años yo estaba seguro de que David Byrne no podía trabajar en un edificio así. Así que me veía a obligado a conciliar entre ellos demasiados elementos confusos: ¿por qué cantaba sobre un edificio como ése? Y tenía una voz tan extraña... ¿Nadie le había dicho algo al respecto? ¿Y cómo es que sonaba tan feliz? ¿Y cómo era que, con esa voz, le cantaba a ese edificio? Yo no había oído en ninguna otra parte canciones sobre los colegas del trabajo y las máquinas de las oficinas. Eso fue, estoy seguro, lo que un amigo mío años después definió como "vanidad *haute*". Y sigo pensando hoy que ése es un buen término para lo que, líricamente, hacía entonces Byrne. Hasta el día de hoy, esas palabras continúan siendo algunas de las palabras más extrañas jamás cantadas por un hombre. Yo tendría unos 16 años cuando salió *Little Creatures*. Y me pasaba mucho tiempo viendo los dos programas de videos que pasaba la televisión de mi pueblo. *Friday Night Videos* y otro en el Canal 60. Era lo único que había hasta que llegó el cable más o menos en 1990. Así que yo ponía *Friday Night Videos* y esperaba y esperaba hasta que pasaban el video que me gustaba y, entonces, lo grababa. Recuerdo ver y grabar "Road to Nowhere" y pensar que era, de lejos, el mejor video jamás creado. Para absorber el poder y el conocimiento de este video, acabé desarrollando un ritual: llegaba a casa de la escuela, metía el video y corría hasta la heladera a buscar un helado marca Klondike. Le quitaba el envoltorio con mucho cuidado y entonces presionaba *play*. No tengo la menor idea de por qué tenía que ser un helado Klondike, pero así era la cosa, al menos por un par de meses. (Nota: hace poco volví a ver el video –sin helado– y seguía siendo igual de bueno.) Ⓡ



El disco en mi cabeza

POR JONATHAN LETHEM

Escuché el tercer disco de los Talking Heads, titulado *Fear of Music*, hasta el punto de destruir el vinilo; entonces lo reemplacé con una copia nueva. Memoricé las letras, memoricé las letras de todos los otros discos de Talking Heads, vi a los Talking Heads en vivo cada vez que pude, y cuando me llegó la hora de ir a la universidad puse un cartel en la puerta de mi dormitorio con una flecha apuntando a un costado, hacia el fondo del pasillo, donde habitaban los fans de Grateful Dead, en el que se leía *Dead Heads* y otra flecha apuntando al cuarto que compartía con un camarada fan donde se leía *Talking Heads*. En su punto más alto, en 1980 o 1981, mi identificación con la banda era tan absoluta que me hubiera gustado que el álbum *Fear of Music* ocupara el sitio de mi cabeza para que todos los que me rodeaban supieran exactamente dónde estaba yo, cómo me sentía y en qué pensaba. Ⓡ



Bailar solo

POR DANIEL HANDLER

Hoy en día todos conocen el bla bla bla sobre los Talking Heads. ¿Saben a lo que me refiero? Bla bla bla energía punk bla bla bla Brian Eno bla bla polirritmos africanos bla bla bla arte bla bla bla genio bla bla banda fundacional en la historia de bla bla bla. Y todo es verdad. Pero si te limitas al bla bla puedes correr el riesgo de pensar que *Speaking in Tongues* es algo para poner dentro de una vitrina en el Museo de Historia Natural. No, no, no: *Speaking in Tongues* es algo para poner en los altoparlantes cuando el museo está cerrado para que el vigilante nocturno pueda bailar con la serpiente de dos cabezas y el esqueleto de dinosaurio pueda levantarse de entre los muertos y reunirse con todos esos linces embalsamados en el Ala de Mamíferos Norteamericanos.

Puse ese disco para escribir estos apuntes, y empecé un poco bla bla bla, todo sobre esa chica que conocí en la secundaria y me llevó a ver *Stop Making Sense* en el Parkside Theather y cómo bailamos juntos frente a la pantalla tan brillante, y después me lamenté por cómo el Parkside acabó convertido en un jardín de infantes y después se transformó en un restaurante de cuarta y después nada y dónde estás ahora, Becky Davis. Pero entonces empezó a sonar "Making Flippy Floppy" y tuve que dejar mi lapicera y ponerme a bailar en mi pequeña oficina. Sí, bailé solo. Sí, en mi pequeña oficina. Sí, con mis manos en alto. Esto es *Speaking in Tongues,* bla bla bla, ¿entienden a lo que me refiero? ®

Ese extraño estado

POR ANDY PATRIDGE

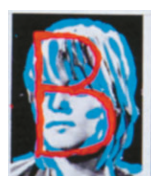
Siempre sentí envidia por su pericia para sonar nerviosos y calmados al mismo tiempo. ®



El silencio también es un ritmo

POR MICHAEL STIPE

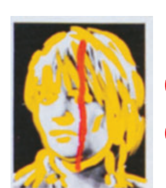
Con "Found a Job", "The Girls Want to Be With the Girls" y, finalmente, con "The Big Country", Talking Heads creó y desconectó, simultáneamente, una forma de anhelo que no fue otra cosa que el camino que debía seguir la música, el modo en que la música debía ser, todo aquello de lo que la música era capaz; todo eso y, además, los aspectos culturales y el crecimiento de una determinada y nueva escena en la que ellos, tal vez sin proponérselo, fueron la punta de lanza. Como fan, me demostraron que, para citar a The Slits, "el silencio también es un ritmo"; esa aguda observación, combinada con arreglos familiares y poco familiares, producción, instrumentación, podía alcanzar el corazón y el cerebro y mezclar, desafiar y emocionar al mismo tiempo. Y también podías bailar con ellos. ®



De un mundo a otro

POR MARY GAITSKILL

Escuchar *Remain in Light* equivalía a conocer al enemigo y descubrir, de pronto, que en realidad era un aliado. Era como si la forma dura e inteligente de sus viejas canciones hubiera reventado y algo goteara de ahí adentro, algo que siempre había estado allí. Escucharlo era como entrar por una puerta muy pequeña para ir a dar a un ambiente enorme, lleno de puertas y de ventanas que conducían a otros sitios. A veces la música sobrevolaba estos sitios y a veces los atravesaba. Un mundo podía ser la gasa a través de la que espiabas otro mundo y entonces había otro mundo más allá. Yo podía ser la persona caminando por la calle o tomando el té; y de pronto podía ser la persona mirando hacia adentro que no sabía quién era, una y otra atravesándose, viendo sin ver. Yo cambiaba de forma y no era algo accidental, y esta música no sólo comprendía eso sino que lo celebraba. Narraba algo que estaba ocurriendo en mi interior, y algo que estaba sucediendo en el mundo, todo el tiempo. ®



La música de la concordia

POR CHRIS CARROLL

True Stories trata sobre ir envejeciendo (no sobre ser viejo) y sobre hacer las paces con las cosas que te enojaban mucho hasta hace apenas unos pocos años atrás. Trata sobre comprender los placeres de los sueños, del amor, y de la diversión pura y simple. Los Grandes Temas (libertad, justicia y todo eso) importan, pero sus soluciones surgen de los valores y sentimientos más personales. ®



El mundo sobra

POR MAGGIE ESTEP

Cuando *Naked* salió a la venta, yo estaba de regreso en Nueva York, trabajando como chica de la limpieza en un club nocturno y pasando las mañanas escribiendo novelas pornográficas de ciencia-ficción. Yo quería el nuevo disco de los Talking Heads, pero estaba en la ruina y hacía tiempo que me había reformado, por lo que ya no robaba en los negocios. Así que revisé mi colección de discos para ver qué podía vender y me fui hasta St. Mark's Sounds, donde me dieron dos dólares por cada uno de mis viejos *long-plays*, y junté lo suficiente para comprarme *Naked.* Me lo llevé a mi madriguera. Mi compañera de cuarto había salido. Mi equipo de sonido ya no daba más, pero se las arregló para entrar en acción. Puse el disco. Y bailé. Y el resto del mundo desapareció. ®

Traducción y adaptación de R. F.

valedecir

DomiMatrix


Una de las pocas fotos conocidas de Larry Wachowski bajo su nueva apariencia como ¿Linda? W.



Justamente en el mundo virtual y maleable de Internet circula por estos días un dato, no se sabe aún qué tan sólido, sobre el mundo virtual y maleable de la saga *Matrix*. Al parecer, aunque la trilogía habría sido concebida, escrita y dirigida enteramente por los hermanos Andy y Larry Wachowski, lo que se está diciendo ahora es que las dos secuelas serían en realidad obra de Wachowski, Andy y de Wachowski, Linda. (O Lana. O Lara. No está del todo claro.) ¿Y quién es Linda, o Lara, o Lana? Todo indica —incluso las escasas fotos disponibles– que Linda no es otra que Larry, quien habría comenzado –hace ya unos tres años, mientras la dupla de hermanos se retiraba de la luz pública para convertirse en los realizadores modernos y taquilleros más "misteriosos" de Hollywood– un lento y gradual cambio de sexo. Hay otra figura enigmática que es clave en esta historia: la de Mistress Strix, una dominatrix, ex rockera punk y estrella del sadomasoquismo en Los Angeles desde fines de los '90, que habría acompañado a Larry en su proceso de transformación en Linda. El relato está condimentado por coloridos chismes sobre el matrimonio de la señorita Strix (cuyo marido se habría vuelto celoso por la relación de ella con L.) y sobre el matrimonio del Wachowski: la ex esposa de Larry/Linda declaró, por la época en que se consumó su divorcio, que ya no le resultaba demasiado simpática la costumbre de su marido de vestirse de mujer. Con el tiempo, mientras los hermanos terminaban *Matrix Recargado* y *Matrix Revoluciones* (*Matrix* 2 y 3), la Strix se habría convertido en una especie de terapeuta, guía, contención emocional y compañía favorita de L., quien, se dice, se deprimía cada vez que debía volver al set porque estaba obligado a hacerlo vestido de varón (es más: se adjudica el fracaso comercial y general del capítulo final de la saga a la desatención de uno de sus responsables). Los rumores siguen; L. habría empezado a tomar hormonas, y el siguiente paso sería el quirófano. Como en *Matrix*, con pastillitas y algo más, cambia, todo cambia.



Acerca de la sospecha en el lenguaje

POR GUILLERMO SACCOMANNO

¿Qué tienen qué ver la literatura y el derecho? Una primera explicación, la más a mano que tengo, es que ambas disciplinas son ficciones. Las dos mienten. Pero en su mentira pueden dar cuenta de la realidad más que otros discursos.

Intento explicar ahora por qué presenté *Derechos humanos, legalidad y jurisdicción supranacional*. La explicación es una amistad de treinta años con Juan Carlos “Canco” Vega, presidente del Servicio Argentino de Derechos Humanos. Una amistad que proviene de afinidades electivas y convicciones compartidas. Conocí a Canco durante la dictadura en una de las bienales del humor y la historieta, esos actos multitudinarios de cultura popular que se celebraban en Córdoba. Esas muestras eran signos sutiles de resistencia. Tan sutiles que hoy parecen *naïve*. Si uno revisa los catálogos de esas muestras leerá que en lugar de escribir dictadura escribíamos “quietismo”. Después de una formación en el marxismo, el psicoanálisis y el estructuralismo, los cuestionadores del lenguaje empleábamos el eufemismo como guiño. Un guiño que nos permitía establecer relaciones de solidaridad mientras imperaba el sálvese quien pueda. En esta amistad con Canco confluyeron la sociología y la literatura. Es decir, las ciencias sociales y la teoría literaria. Pregunto: ¿acaso la teoría literaria no es teoría política? ¿Y la teoría política no requiere acaso una formulación literaria? En esto coincidimos con Canco hace treinta años. No es casual que en la bibliografía que incluye en este libro participen Lucácks, Freud, Saussure, Lacan. En este aspecto, este libro proviene del modo que, en los ‘70, muchos intelectuales se planteaban una concepción ideológico-política de la escritura. Canco leía por entonces a Fanon, Sade, Marcuse y Barthes. Y ahora escribe: “Un contradiscurso se define por su capacidad para quebrar silencios de dominación”: así de terminante escribe Canco la primera frase de este libro. Y se propone “escapar” del discurso jurídico tradicional. Me permito subrayar el verbo “escapar”. Es que no hay otra alternativa cuando el discurso es concentracionario. Para denunciarlo es necesario “escapar”. Para enfrentarlo luego es necesario “escapar”. “Escapar”, en este caso, de las trampas del lenguaje.

Desafío a cualquiera a que me explique el porqué de la ilegibilidad de cualquier receta. Lo que “la letra de médico” –así se la llama– traduce en su construcción de jeroglíficos es una concepción política. No hace falta leer a Foucault para advertirlo. Hace falta simplemente ser víctima. Quienes integran este libro, al modo de Simone Weil, se ponen en el lugar de las víctimas y privilegian sus derechos antes que los intereses de los estados. Se trata de abogados que no le temen a la politización de los derechos humanos (que no son nunca neutrales), abogados que escriben sobre los derechos humanos no sólo en relación con los delitos de lesa humanidad sino también con la corrupción, el agua y el medio ambiente. También hay, entre otros, ensayos sobre el caso Bussi y la impugnación del voto popular; el caso Saldaño, el argentino condenado a muerte en una prisión de Texas; el caso Bulacio; y, con actualidad fuerte en estos días, el caso de las papeleras. Es importante observar en esta recopilación la claridad y transparencia argumental, un don infrecuente en la retórica jurídica.

Cuando se empieza a escribir se cuenta con una experiencia vital que es engañosa. Con el tiempo se aprende que esta experiencia tiene sentido si se dispone de otra: la experiencia de lectura. Desde esta doble experiencia, la vital y la de lectura, se arriba a la conclusión de que uno no escribe tanto de lo que supone que sabe como de lo que ignora. Todo escritor que se precie de honesto sabe que no sabe, que escribe de lo que ignora. Asumir esta ignorancia lo vuelve a uno, además de curioso, en sospechoso. La curiosidad siempre perturba al poder. Y es en este punto donde conviene recelar de los circuitos cerrados de escritura. Los discursos no son sólo discursos. La literatura, cuando moviliza, loconsigue porque al emerger de lo específicamente “literario” problematiza el lenguaje y su relación con la realidad y, de modo sartreano, no teme hundir sus manos en el barro de la historia.

Conviene entonces recelar de toda clasificación rígida, de los etiquetamientos facilongos. La división entre géneros mayores y menores, cultos y marginales, no responde a una comodidad crítica para clasificar operaciones artísticas. Esta es una lectura ideológica y su operación es política: segregar. Del mismo modo que la literatura se alimenta de escrituras distintas (la del periodismo, la del comic, la del cine, la del folletín), la literatura puede darse el placer por derecho propio de meterse con lo jurídico, ese aparato donde el poder encubre con una flatulencia retórica las trampas que los ricos les hacen a los pobres. Si el Derecho Tradicional Argentino desde 1930, al respaldar los distintos golpes militares, se metió con nosotros, ¿por qué nosotros no nos vamos a meter con él? Dos ejemplos. Los dos corresponden a Rodolfo Walsh. Primero, el tríptico de los cuentos de irlandeses que cierra con *Un oscuro día de justicia*. Segundo, su *Carta abierta a la Junta Militar*. R

Este texto es parte de la presentación leída por Saccomanno el viernes pasado en el Instituto Nacional de Estudios de Ciencias Penales y Sociales, de Córdoba, durante la presentación del libro Derechos humanos: legalidad y jurisdicción supranacional *(Editorial Mediterránea, 822 páginas).*

DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS

1987. Campo de Mayo. Un grupo carapintada se subleva contra el poder constitucional.
El Gral. Alais recibe la orden de reprimir a los golpistas, pero nunca llega a Campo de Mayo.

SANTO CIELO... CREO QUE ACABO DE INVENTAR EL MOVIMIENTO SLOW
EY... CORRETE QUE NO DEJÁS PASAR

2004. EE.UU. Tom Cruise rompe su relación con Penélope Cruz. Nadie sabe bien por qué

SI, TOM... ME GUSTARÍA TENER UN HIJO CONTIGO... PERO ESO OTRO... NO SÉ...
CLARO... TÚ TAMPOCO QUIERES QUE COMA LA PLACENTA !!
¡¡ SON TODAS IGUALES !!

Daniel PAZ

2006. La empresa Quilmes es vendida a un grupo brasileño. El hecho no podía escapar al análisis del Gral. Leopoldo F. Smugler

¡¡ HEMOS PERDIDO NUESTRA SOBERANÍA ALCOHÓLICA !!

www.danielpaz.com.ar

Fan Un artista elige su obra favorita: Gastón Pérsico y *Chicken Dance* (2005), de Mike Kelley





Chicken Dance, 2005.

Mike Kelley nació en Detroit, Michigan (1954), y hoy vive y trabaja en Los Angeles. Su obra abarca desde performances simbólicas y ritualísticas hasta conjuntos esculturales de muñecos de trapo, dibujos murales e instalaciones multimedia que recrean contextos institucionales (escuela, oficina, zoológico), además de colaboraciones con artistas y músicos como Paul McCarthy, Tony Oursler, Sonic Youth, Raymond Pettibon o Kim Gordon. Su trabajo siempre atacó valores convencionales, la autoridad, la familia, la religión, la sexualidad, la historia del arte, la educación.
La foto elegida pertenece a su muestra más reciente: Day is Done *(2005), una multiinstalación que bombardea al espectador con ruido, música, luces, disco en salas donde habitan muebles poseídos, proyecciones intermitentes, piezas de ajedrez gigantes y hasta un misil llamado* Gospel Rocket.

La revolución en la basura

POR GASTON PERSICO

Había puesto "play" y una guitarra distorsionada chirriaba: "*I can never forget the way you rock the girls*", comenzaba a cantar Thurston Moore, un muñeco de crochet naranja, con antenas medio roídas (¿marciano?, ¿gusanito?) que me miraba desde la tapa de *Dirty*. Abriendo el desplegable surgían más retratos de animales de peluche destartalados y la cara maltratada por el acné de un adolescente que miraba fijo, casi desafiando con su aburrimiento. Esa fue la primera vez que vi algo de Mike Kelley. No tenía idea de quién era o qué hacía. En ese momento era sólo la tapa del nuevo disco de Sonic Youth.

Un tiempo después reconocí los muñecos en las fotos de una instalación, *Craft Morphology Flow Chart*, 114 muñecos de trapo ordenados en filas, clasificados por color, material y técnica de realización, sobre 32 mesas de fórmica también ordenadas en filas. Esa extrañeza, esa crueldad, me hicieron preguntar, ¿quién es?, ¿qué está pasando con este muchacho?

Y pasaban muchas cosas. El chico-cara de acné hurgaba en los desechos de la cultura americana: el comic underground, la psicodelia oscura, la ciencia-ficción, el folk art, el cine B, los años de college, los ovnis, la pornografía, la memoria reprimida y los traumas psicológicos. Leí en una entrevista: "Mis motivos iniciales para ser artista fueron políticos. El arte parecía ser un lugar donde modificar la realidad, mucho más que el mundo de las políticas radicales, ya que la política está *demasiado* atrapada en lo real como para ser *tan* radical".

Su trabajo es muy amplio y me gusta todo: las frazadas tendidas en el piso con muñecos sometidos a diversas situaciones; la sala de reuniones de agencia de publicidad con el cartel que dice: "Si los boludos volaran este lugar sería un aeropuerto"; el laberinto de tiendas de campaña de Sod & Sodie Sock Comp O.S.O. –con Paul McCarthy–, con ese aire mezcla de *MASH* y *Porky's*, plagado de militares, aliens y transexuales; esas masas amorfas forradas con botones y plásticos de colores; el baño químico con altoparlantes en el techo que amplifican los sonidos que puedan producirse en el interior; ese aire a broma de mal gusto, moviéndose entre registros de vanguardia y formas populares degradadas, esa idea de llevar lo conceptual hacia los lugares más revulsivos sin descuidar lo espectacular; lo divertido que debe ser poder estar en una instalación donde Clarita está en la cama con Pedro y el abuelo de Heidi, en una cabaña inspirada en un cuarto diseñado por Adolf Loos, con cabras cagando por la ventana y miembros de plástico asomando de cacerolas; o ver a Superman recitando poemas de Sylvia Plath en un televisor.

De *Day is Done*, su última muestra, me quedo con *Chicken Dance*, que forma parte de *Extracurricular Activity Projective Reconstruction*, una serie donde muestra varios pares de fotografías: una blanco y negro, tomada de anuarios escolares o fiestas de Halloween, junto con una similar en color, recreada con actores a partir de la primera. Cada vez que la veo no puedo parar de reír: me imagino asociaciones de varios tipos donde lo grotesco y lo pagano se empastan con lo irracional y la vida diaria.

En la tapa del catálogo, podemos ver a Mike Kelley de traje, cincuentón, con la cabeza girada mirando a cámara, mientras el sol se pone en el mar. Si bien el gesto es otro, la mirada sigue siendo la misma que nos miraba fijo desde *Dirty*. Dicen que siempre tendremos 20 años, la *Juventud Sónica*, en algún lugar del corazón. Ⓡ

RADAR LIBROS

Yoshimoto | Lovelock | Cueto | Cine |
Copjec | Guía de Feria | Adieu: Muriel Spark |



De los suburbios al centro

Recién llegado a la Argentina, donde se ha convertido en una de las figuras extranjeras más rutilantes de la Feria del Libro, Hanif Kureishi habla sobre su peculiar posición de inglés de origen musulmán, liberal y exitoso autor de novelas y obras de teatro que tratan sobre los formidables cruces culturales de un mundo que aparece bajo amenaza.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

No es fácil imaginar al autor Hanif Kureishi, por cumplir los 52 años, como el que alguna vez fuera el niño terrible de la literatura moderna inglesa. Es cierto que cuando en 1984 publicó *Mi Hermosa Lavandería* (1984), la historia de una relación entre un skinhead gay y un paquistaní gay, se abría un campo nuevo de contacto entre muy diferentes culturas. Pero aquí en Buenos Aires, donde viajó para estar en la Feria del Libro el sábado, parece serio (y hasta solemne), en sus opiniones sobre actitudes occidentales y comentario acerca de las convicciones musulmanas.

Sin embargo, el escritor, dramaturgo, guionista y cineasta, se permitió cierto humor en un discurso de agradecimiento al embajador británico en una cena el miércoles en la residencia de la embajada: "Soy británico, tanto que el British Council me invitó como tal a visitar la India para dar una conferencia. Cuando llegué me preguntaron si ya no quedaban ingleses blancos y por eso habían tenido que mandar un paquistaní. Querían un inglés de veras. Creen que todavía quedan".

Desde las bombas en los ómnibus y subterráneos de Londres en julio del año pasado, Kureishi ha sido reiteradamente requerido para opinar sobre las relaciones entre el Reino Unido e Islam. Sus artículos en el matutino *The Guardian* y su colección de ensayos, *The Word and the Bomb* (La palabra y la bomba), que **Radar** describió como un manual de primeros auxilios sobre lo que piensa Kureishi para los que hablan y no piensan, se ha convertido en un referente indispensable. Para el

DE LOS SUBURBIOS AL CENTRO

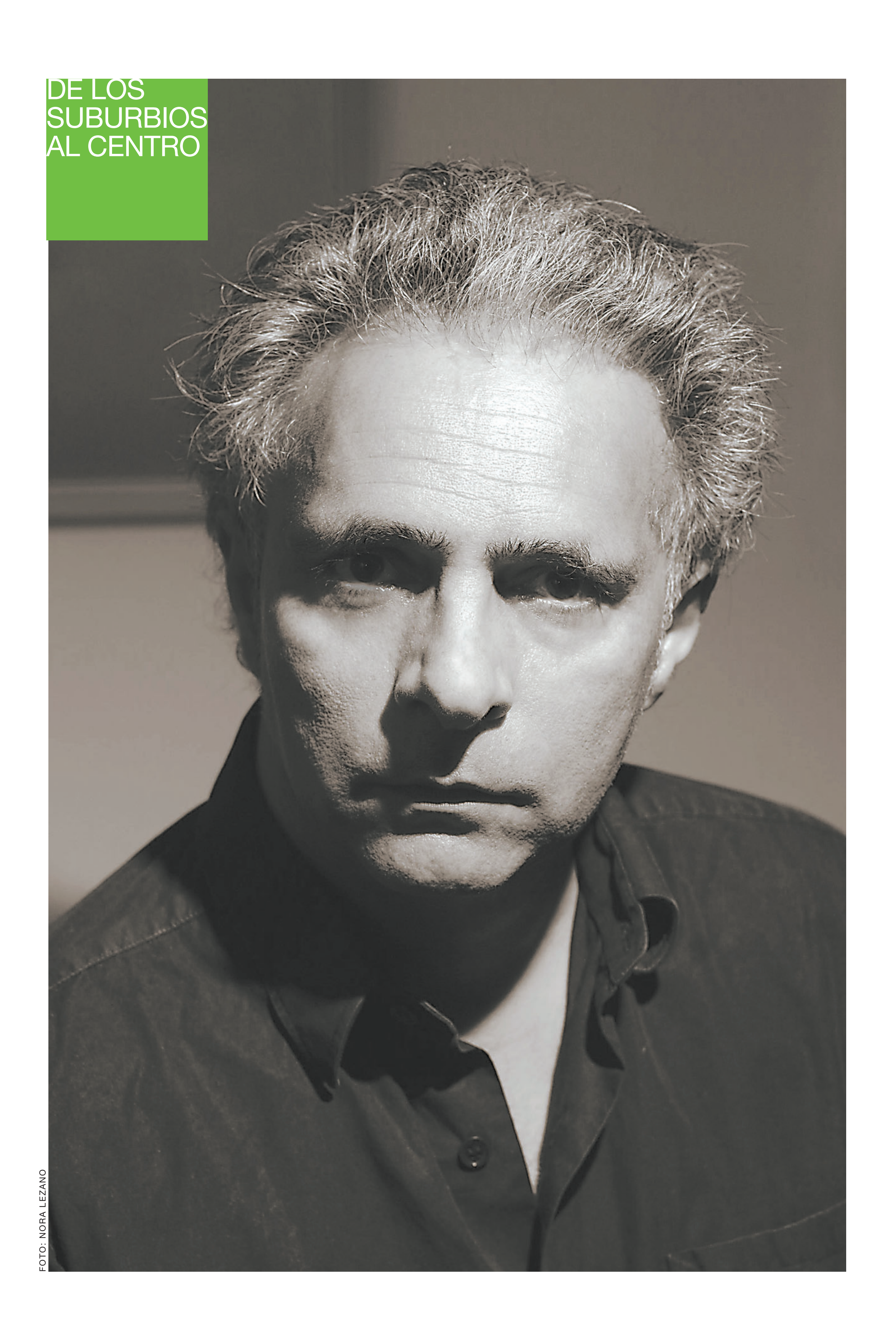


FOTO: NORA LEZANO

establishment mediático británico ofrece la fórmula de referente ideal: apellido paquistaní, acento inglés impecable, educación de primera (filosofía), éxito como autor, muy agradable entorno social y profesional.

A pesar de esto, en una charla en Buenos Aires dijo que no se siente en absoluto un vocero de la comunidad islámica en Gran Bretaña.

"Vocero, no. Todo lo contrario. Vengo de una familia musulmana de la India y de Paquistán, por lo que no niego mi estado formal como musulmán. Pero soy liberal, mi familia fueron periodistas en Karachi y en Mumbai. Eran liberales en un país que en los años '70 y '80 se fue transformando en un Islam militante." Y más:

"Soy un crítico, independiente de todo rol de vocero de colectividad. No tengo identidad política, excepto como liberal. Cuando escribí *Mi Hermosa Lavandería* fue considerado controvertido porque nadie hacía ese tipo de películas. Ahora se hacen películas como *Brokeback Mountain* que ganan un Oscar. En los años de Margaret Thatcher, cuando recién comenzaba el pionero Canal 4 de TV en Londres, con gente como Ken Loach, Peter Greenaway y Derek Jarman, pensamos que había que hacer esas cosas para representar otras voces en el Reino Unido y oponernos al tatcherismo."

En esta entrevista, una larga charla atrasada por distancias e inconvenientes, había que recordarle a Kureishi que su liberalismo lo enfrentaba directamente con el Islam. El *Korán*, en su capítulo de los poetas (Sura 26) advierte que el escritor puede ser subversivo. ¿Puede haber, entonces, una literatura musulmana?

"Desde un punto de vista, en el Islam existe tan sólo un libro, una voz, y una sola autoridad. Cualquiera que niegue la existencia de Dios o que hable fuera del único libro está perdido. Eso ya lo vimos en el caso de Salman Rushdie. A los musulmanes no les caen bien las voces libres. Es un sistema autoritario."

En Buenos Aires, amén de todos los compromisos y entrevistas de rigor, lo trajo una investigación para una novela en la que está trabajando, ya que tiene a un psicoanalista paquistaní como personaje principal. "Conocí a un analista y trataré de entrevistar a otros", dice Kureishi. "Un lacaniano, en Buenos Aires hay que conocer uno. La impresión afuera es que en Buenos Aires todos son analistas o analizados, y quería conversar sobre la historia de su labor. Fui a Villa Freud, buscando una variante específica. Los lacanianos son algo así como los trotsquistas del análisis. Verdaderos desviacionistas."

EL DESCUBRIMIENTO Y LA DIARIA

Hoy, ¿qué es para Kureishi escribir aparte de un ejercicio de vanidad o una forma elegante de rebelión?

"Escribo para descubrir lo que quiero decir. Soy un escritor profesional, eso presenta dos aspectos: mi interés por mi trabajo y mi interés por el mundo, el Islam radicalizado, el ser parte de una familia inmigrante. Por otro lado hago esto para vivir, así que tengo que seguir escribiendo."

Eso supone que un escritor en la sociedad británica moderna está presionado para producir un libro cada dos años para ganarse la vida. "Y, sí, para mandar a los chicos (mellizos varones de doce años, y un varón de ocho) al colegio. Pero también me gusta mi trabajo."

Reconoce que escribir en Inglaterra tiene algo de elitismo. "No hay mucha gente con el talento para hacerlo. Inevitablemente va a haber pocas personas que pueden ganarse la vida escribiendo. En ese sentido escribir es elitista."

Aunque algunos de sus escritos se apartan de temas musulmanes en el Reino Unido, como su teatro (*Sleep with Me*, 1999), el tema se halla presente en buena parte de su obra, desde la inaugural *Mi hermosa lavandería* y luego, *El Buda de los Suburbios* (1990), donde el personaje tiene un padre paquistaní y madre inglesa; es una novela de maduración y un retrato de las relaciones raciales en Gran Bretaña. Ganó el premio Whitbread a la primera novela. A Kureishi le alivió que su padre, que murió en 1991, vivió para ver su éxito. También es conocido por sus obras de teatro, entre ellas, *Cuando Sammy y Rosie se encamaron*, y *Londres me mata* (1991). Sin embargo, la producción de Kureishi siempre vuelve al tema del Islam en el Reino Unido.

"He hecho un documental sobre camareros de restaurante musulmanes. Viajé por Inglaterra entrevistándolos. Quería que me dijeran cómo era ser musulmán e inglés y averiguar cuántas identidades tenían. Había coros de opinión que decían que estaban alienados. Los tipos con quienes conversé eran musulmanes británicos y paquistaníes, y cabalgan bien sobre las dos identidades."

El autor inglés John Berger describió las bombas en Londres en julio de 2005 como el sangriento resultado de dos mundos en guerra. Había cierta inevitabilidad en esta opinión, como que algo tenía que suceder.

"Ya sucede. No es una amenaza, lo malo ya ocurre. Pueden parecer incidentes aislados, pero la gente en Irak, o los ciudadanos de Irán, no tienen dudas de que están bajo ataque por Estados Unidos y Gran Bretaña. Hay grandes diferencias en los valores que sostenemos usted y yo, digo fundamentalmente, en la forma de vida que llevamos, y los valores de un obediente musulmán. Un musulmán estricto probablemente odiaría el liberalismo mío. Y yo no tengo nada de ganas de vivir bajo un montón de clérigos del Islam. Sin embargo, la mayoría de los musulmanes con quienes trato yo en Inglaterra, cuyos hijos van al colegio en Hammersmith, en la zona oeste de Londres donde van mis hijos, consideran que el Islam es un asunto privado. Ellos





quieren vivir en Europa, quieren sus obras sociales, los colegios abiertos, y buenos empleos. No ven un choque entre su Islam y el liberalismo que los rodea en Occidente. “Occidente necesitaba un fantasma para atemorizar a la gente, para asustarse. Antes era el comunismo. Luego se creó el enemigo a partir del Islam radicalizado. La paranoia requiere de otro para ser quienes somos. La paranoia de Bush, el eje del mal, habla de desconfianza profunda. Supongo que después del 11 de septiembre puede ser comprensible esta visión. La gente como uno está en una situación compleja, tratando de elegir un camino entre diferentes posiciones. A partir del hecho de ser periodistas, escritores, artistas, tenemos que buscar la forma de dialogar sin caer en un extremo u otro.”

La pregunta a la que invita un escritor británico es siempre la misma: si le gusta hablar de política o si no preferiría concentrarse en sus libros.

“Vivimos en una sociedad donde todos hablamos de esto, nuestros amigos todos discuten los niveles de peligro. ¿Quiénes son? ¿Qué hacemos? ¿Cómo es esta gente? ¿Qué quieren de nosotros? ¿Qué hacemos en Palestina, en Irak? ¿Qué sucederá en Irán? Son todos interrogantes muy urgentes. Hubo un tiempo aparentemente calmo luego de la caída del Muro de Berlín, pero ahora vivimos en una guerra.”

Lo interesante en el discurso de Kureishi es que habla de “nuestro país”. La tropa británica en Irak son “nuestros soldados”. Este discurso lo identifica profundamente con una pertenencia inglesa. “Nuestro” país está en guerra en Irak y “nuestros soldados” están ahí, por lo tanto es natural que hablemos de esto.

“Creo que todos nosotros, mi familia, mis amigos, yo, nos identificamos con nuestro país. Y también somos vehementes opositores. Nuestra identidad es muy importante para poder criticar con fuerza y públicamente a Tony Blair y a Bush, y sus aliados. No hablo en *urdu* (el idioma de paquistán), pero soy parte de los orígenes y familias de mi padre y de mi madre. Vengo de dos lugares. Soy británico y vivo en Inglaterra. De todos modos, casi toda mi familia vive en el exilio, y no en Paquistán. No pueden vivir en Karachi en la situación política actual. Uno de mis primos vive en China, otro se instaló en Praga. Son parte de un vasto grupo de gente que anda por el mundo en una especie de exilio, como los sin techo que no tienen lugar de pertenencia.”

Kureishi es un escritor británico, identidad que le da pertenencia en la no pertenencia. Su escritura gira en torno de esto, y de la dificultad de las relaciones.

“Algo que sucedió en mi generación, nacida en los años ’50, es que todos los que iniciaron relaciones a los veinte se divorciaron a los cuarenta. Lo mismo va a suceder con mis hijos. Supongo que no se casarán a los 23 ni vivirán casados hasta los 75. Imagino que tendrán numerosas relaciones y unos cuantos hijos por ahí. En nuestra generación los padres se quedaron juntos. Me parece que estar tanto tiempo con alguien es muy difícil. Casi toda la gente que conozco no puede tolerar esto o ya no lo quiere. Es una forma de liberación del encierro en interminables matrimonios sin esperanzas. Claro que también produce mucho sufrimiento. Lo que realmente atravesó a mi generación fue el feminismo. El feminismo y el crecimiento de la tecnología. Mi madre se levantaba a la mañana y hacía el fuego, luego lavaba la ropa y la colgaba en el jardín, y ése era su día. Ahora las mujeres se levantan, van al trabajo y ganan mucho más que uno. Mi madre era ama de casa. Se quedaba en casa y le servía una taza de té a mi padre cuando él se la reclamaba al llegar del trabajo. En los años 70 las mujeres dejaron de llevarles las tazas de té a los hombres, y buscaron buenos trabajos, ya no changas, buscaban seguridad económica y cambiaron la vida. Algunas de las cosas que escribo surgen del desarrollo de la calidad de las relaciones entre hombres y mujeres, y el efecto que tienen sobre nosotros.” Ⓡ

“Cuando llegué a la India invitado por el British Council me preguntaron si ya no quedaban ingleses blancos y por eso habían tenido que mandar un paquistaní. Querían un inglés de veras. Creen que todavía quedan.” KUREISHI

La actualidad de Kureishi

Su trabajo reciente, aparte de la novela sobre el psicoanalista, incluye una película.

–Estamos en posproducción. Se trata de dos hombres bastante viejos, y de una niña de dieciocho años que es la sobrina de uno de ellos. Yo acostumbro desayunar con amigos una vez por semana, y hablamos de cosas como “ufa, anoche no pude dormir”. Y otro le dice, “Mirá, tomate estas pastillas que son bárbaras”. Otro dice que tiene que ir a ver al médico. Parecemos salidos de un pasillo de hospital. Eso me dio material para el guión. Largamos con estos dos viejos en un café, quejándose. Y luego entra a su mundo esta niña de dieciocho años, para quedarse. Hay que ver el efecto que tiene en la relación de los dos viejos. Los actores son bastante viejos. Uno es Peter O’Toole, que tiene 74 años. El otro es Leslie Phillips, que anda por los 85. Son los personajes. El film se llama *Venus*. La chica se va a quedar en lo de Phillips, y él cree que van escuchar Bach y hablar de teatro. En un par de días ella le hace trizas la vida, lo vuelve loco, y se la manda a Peter O’Toole, que decide salir con ella a todas partes. Me gusta una película de viejos que tienen éxito con las pendejas. Durante la filmación Peter O’Toole se rompió la cadera. Tuvimos que parar. ¡Qué pesadilla! Tuvimos que esperar hasta que tuviera dos piernas que funcionaran. Pero es un hombre divertido, no tiene miedo de admitir su edad. También trabajamos con Vanessa Redgrave, que es otra con problemas de cadera. Creo que entre seis actores había una sola cadera, la de la niña. Los demás parecían estar hechos de plástico.

Tengo la impresión de que a los ingleses no les gustan mucho los intelectuales.

–A los ingleses les gustan los escritores. Creo que no quieren verlos como intelectuales. Sin embargo, cuando el dramaturgo Harold Pinter ganó el premio Nobel en 2005 hizo un discurso atacando a Bush y a Blair. Mucha gente aplaudió a Pinter por expresarse como intelectual. Es un independiente sin partido. Fue un alivio que alguien con estatura intelectual se manifestara contra el gobierno. A los ingleses no les gustan los intelectuales a la francesa, es decir que es imposible entenderlos porque silban en la estratosfera. Sin embargo hay una tradición intelectual británica como la de Bertrand Russell y George Bernard Shaw. Es mucho más lisa y llana, y más conectada con la realidad social.

Su obra *Duerme conmigo* parece ser un reflejo de las malas relaciones entre los sexos en Inglaterra.

–Algo que ha sucedido desde los ’70, cuando colapsó la industria manufacturera y comenzaron a surgir los medios y la era digital, es que gran número de personas debió buscar trabajo en un mundo mucho más superficial y acelerado. Clases media baja y media crecieron, se abrieron a la vida metropolitana, y al entretenimiento. Eso tiene su efecto negativo sobre muchas relaciones, incluidas las de hombres y mujeres, las relaciones entre padres e hijos. Pero también una obra de ficción es una proyección, una exageración. Cuando escribí *El Buda en los suburbios*, la gente me decía qué bien que la debía pasar en mi barrio. Era un barrio igual al de ellos, donde uno se pasaba un domingo aburrido mirando televisión en una tarde lluviosa. Pero los medios hicieron parecer que siempre había algo mejor.

Siendo un hombre apuesto, ¿qué mira Kureishi en las mujeres?

–Eh, ¿me está pidiendo ideas? No sabría cómo responder. Es difícil decir qué le gusta a uno en alguien cuando le gusta. Algunas veces uno tarda en elaborar las preferencias. Uno puede decir que me gustan por ser inteligentes, lindas, o graciosas. Es una experiencia muy intuitiva. Quizá lo que más nos guste de las mujeres es que se apasionen por nosotros. Es la mejor parte. Ⓡ

Las bellas durmientes

Tres relatos hipnóticos conforman uno de los primeros libros de Banana Yoshimoto, que ahora se publica en castellano.



Sueño profundo
Banana Yoshimoto
Tusquets
172 pág.



POR MARIANA ENRIQUEZ

S*ueño profundo*, una colección de tres relatos, se publicó originalmente en 1989, apenas dos años después del debut y gran éxito de Banana Yoshimoto, la novela corta *Kitchen*. Pero parece muy posterior, como si Yoshimoto hubiera madurado en tiempo record: los relatos de este breve y hermoso libro ("Sueño profundo", "La noche y los viajeros de la noche" y "Una experiencia") tienen pocos guiños pop adolescentes o citas a la modernidad urbana de Tokio; son íntimos, desolados y se instalan en una frontera que no es sólo la del sueño y la vigilia, sino también la de la vida y la muerte. Los temas de los relatos son el duelo y la depresión, aunque nunca se nombran de forma explícita. Y las protagonistas son mujeres jóvenes que describen, en primera persona, las crisis que les toca atravesar.

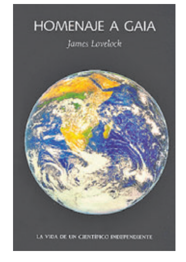
"Sueño profundo", el primer relato, está protagonizado por Terako, una chica que lucha por mantenerse despierta, afectada de ataques de sueño casi patológicos; está intentando superar el suicidio de su mejor amiga, Shiori, una "prostituta" que sólo dormía al lado de sus clientes (como las mujeres de *La casa de las bellas durmientes* de Yasunari Kawabata); al mismo tiempo, lidia con una compleja relación con su amante, un hombre que le es extrañamente fiel a su esposa, que se encuentra en estado de coma. Aunque la mirada al mundo interior de Terako es sutil y de un estilo delicioso, es el relato que menos funciona, por sobrecarga y cierto trazo grueso en el simbolismo sueño/muerte. Pero el segundo relato, "La noche y los viajeros de la noche" es tan superior que redime por completo el no tan promisorio comienzo. La protagonista/testigo es Shibami, que trata de contener, de diferentes modos, a las dos mujeres que amaron a su hermano muerto: Sarah, una norteamericana, y Marie, una prima que vivía un romance secreto con el muerto, y que ahora deambula insomne por luminosos bares de los límites de la ciudad. Es un estudio sobre la pérdida y lo irremplazable, sobre vidas truncas. Y Yoshimoto escribe con elegancia y sin sentimentalismo, pero con una empatía conmovedora. "Una experiencia" es el cierre perfecto. Fumi es una chica que trabaja en un negocio, con un novio del que está enamorada, y una vida rutinaria pero agradable. Sin embargo, cada noche se emborracha profundamente para poder dormir. Y, en sueños, escucha una música hermosa, que la consuela. Inesperadamente, a partir de un recuerdo del pasado de Fumi, de una extraña mujer que conoció y ha muerto, "Una experiencia" vira hacia el relato sobrenatural y se convierte en un cuento de fantasmas –aunque no de horror–. "Comprendí, de súbito, que el pasado quedaba muy lejos", dice Fumi. "Más lejos que la muerte, más lejos aún que la distancia insalvable que hay entre una persona y otra."

Con doce novelas publicadas, seis millones de ejemplares vendidos y un status de superestrella en Japón (*Kitchen* tiene varias versiones cinematográficas), la hija del filósofo Ryumei Yoshimoto y hermana de una célebre dibujante de manga es conocida como una mujer independiente, representante de las nuevas generaciones japonesas, y muchos críticos han calificado su obra de escapista. Cierto, Banana Yoshimoto parece tener dos personalidades: leve en obras como *Kitchen*, pero también minuciosa, profunda sin caer en la solemnidad y sencilla de modo tal que su descripción de la angustia nunca cae en el relato clínico. *Sueño profundo* pertenece a esta categoría, como su relato debut, "Moonlight Shadow": una escritura tan hipnótica como dinámica, y una capacidad asombrosa de componer personajes sólidos aunque se muevan en un territorio onírico, en una suerte de niebla que parece querer arrancarlos de este mundo.

La Gaia ciencia

La increíble biografía de una teoría científica contada por su creador.

Homenaje a Gaia
La vida de un científico independiente
James Lovelock
Océano
547 págs.



POR FEDERICO KUKSO

Las teorías científicas se parecen mucho a las personas. Al menos, en su ciclo de vida: algunas nacen repentinamente y sin pedir permiso, se desarrollan hasta hacerse fuertes, adultas y, llegado el tiempo, la mayoría caduca para más adelante ser reemplazadas por otras. Tal vez por eso no es del todo extraño pensar que una teoría bien podría tener su propia biografía, como ocurre precisamente con *Homenaje a Gaia*. Para ser exactos, este libro en verdad es la autobiografía de James Lovelock, inglés, científico, inventor y escritor (en ese estricto orden), aunque en él se relaten los vaivenes de una hipótesis (la "teoría de Gaia", a la que hace alusión el título) que roza bastante lo *new age*. Al fin y al cabo, hablar de Lovelock es hablar de Gaia y hablar de Gaia es hablar de Lovelock.

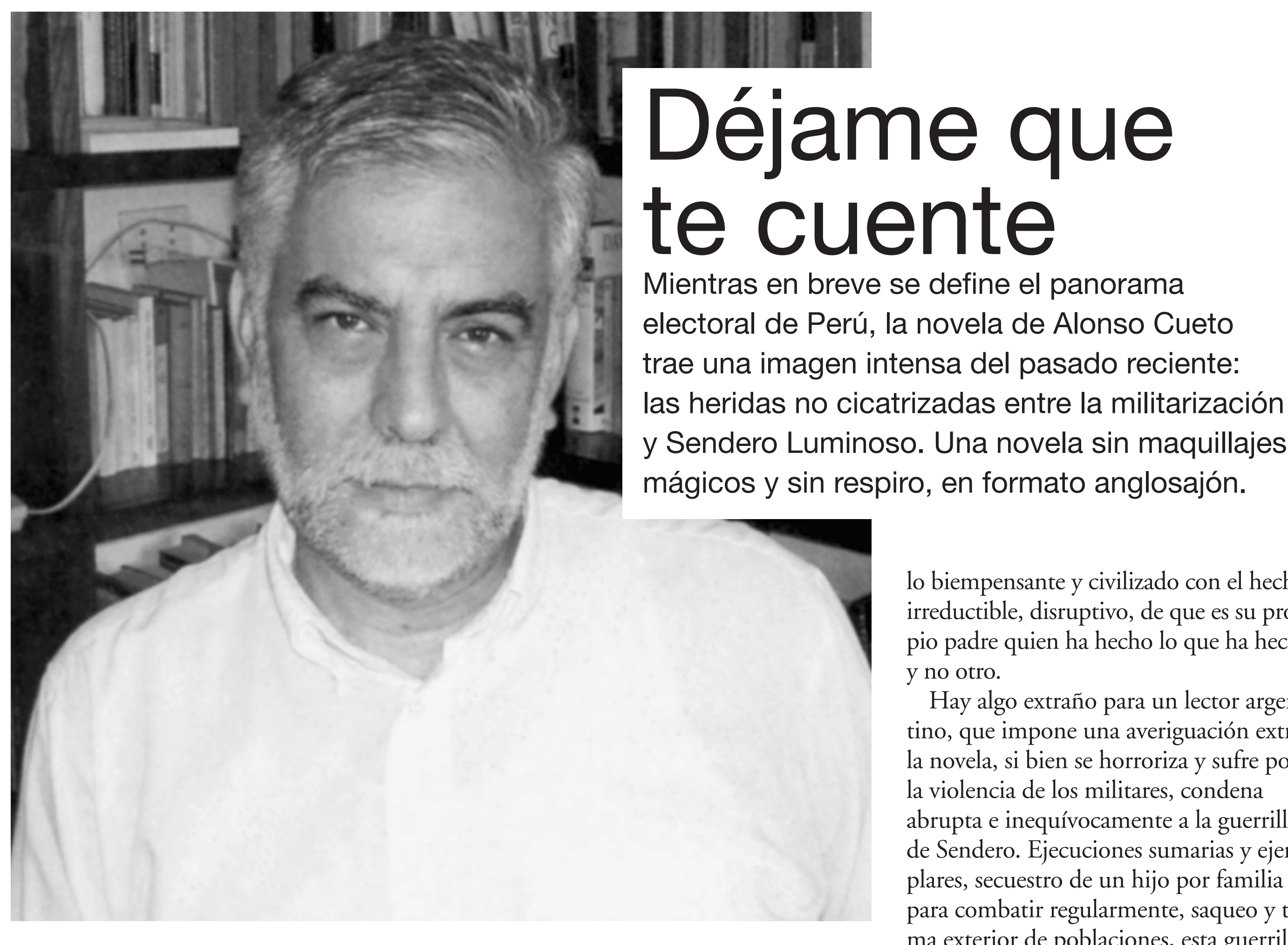
La cosa es así: en septiembre de 1965, Lovelock tuvo una de esas ideas que marcan una vida. Luego de admirar una foto de la Tierra tomada desde el espacio y luego de quedar pasmado ante ese oasis azulado del sistema solar, le cayó la ficha. De ahí en más, la visión que tenía de las cosas fue distinta, gracias a un cambio de perspectiva: había empezado a concebir la Tierra no como un pedazo de roca y mucha agua, poblada por toda clase de individuos, sino más bien como una especie de "superorganismo", un sistema autorregulado que se ha venido manteniendo a sí mismo, apto para la vida, durante casi 4500 millones de años. O sea: la Tierra como sistema, la Tierra viva.

La hipótesis –bautizada por el Nobel William Golding– no sólo despertó amores (del por entonces incipiente movimiento *new age*, por ejemplo, que la abrazó como a ninguna otra teoría) y odios (se ganó la hostilidad de una parte de la comunidad científica estadounidense que vio en ella una fábula simplista, un vuelo de fantasía) sino que también echó a correr una catarata de libros –a favor y en contra– que desde entonces no dejan de aparecer. En esta última entrega, bajo un estilo intimista, confesional y muchas veces provocador, Lovelock la vuelve a vender.

Si bien los primeros capítulos –donde desmenuza su infancia y adolescencia en detalle– son francamente salteables, las cosas se vuelven interesantes cuando expone, con la misma furia clandestina del rumor, sus opiniones acerca de los científicos que se le pusieron en contra. Ahí está la peculiaridad del relato: la forma en la que develan esos roces científicos que sólo se conocen puertas para adentro y que hacen que la ciencia sea una actividad tan acalorada y conflictiva como cualquier otra.

Lovelock, especie de gurú del medio ambiente, también aboga por un *modus operandi* casi inexistente: el del científico totalmente independiente, que trabaja solo, sepultado en su casa. Pero lo que asombra de este consultor de la Shell, Hewlett Packard y la NASA y figura clave en la creación del horno de microondas, es su testarudez a la hora de sostener empecinadamente una hipótesis holística poco rigurosa, apoyada en una retórica analítica, sin prueba empírica (no es contrastable), con un enunciado tan general del que no se deduce nada y que se bambolea en las arenas movedizas de la creencia.

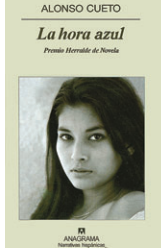
Desencantado y exiliado del ecologismo, Lovelock (defensor a ultranza de la energía nuclear) sale airoso cuando entiende al "superorganismo terrestre" como una metáfora rectora de la investigación (como la mano invisible de Adam Smith, el mundo como una máquina durante el siglo XVII y el mundo como motor del siglo XIX) y pierde olímpicamente cuando estira el concepto hasta más no poder y abre las puertas para ver en el planeta un ser viviente, sentando así la justificación científica para concepciones religiosas tales como "la Madre Tierra" o "la Pacha mama".



Déjame que te cuente

Mientras en breve se define el panorama electoral de Perú, la novela de Alonso Cueto trae una imagen intensa del pasado reciente: las heridas no cicatrizadas entre la militarización y Sendero Luminoso. Una novela sin maquillajes mágicos y sin respiro, en formato anglosajón.

La hora azul
Alonso Cueto.
197 páginas.
Anagrama.



POR GABRIEL D. LERMAN

La presentación de esta novela en la colección narrativas hispánicas de Anagrama, con su característica portada de fondo gris, sumada al hecho de ser la ganadora del XXIII Premio Herralde de Novela (otorgado en noviembre de 2005), impone de antemano un halo de respetabilidad y expectativa. *La hora azul*, de Alonso Cueto, escritor peruano nacido en Lima en 1954, aparece, en efecto, con altas credenciales, entre ellas la venia brindada al autor, en ocasión de su novela *Grandes miradas*, por Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique. Uno se acerca a *La hora azul* con la sospecha de que o bien se trata de un malentendido o realmente estamos ante una buena novela. Y lo cierto es que resulta fácil sumergirse rápidamente en su atmósfera, en sus personajes, en su violencia íntima, sugestiva y envolvente. Alonso Cueto lleva a sus personajes de la mano, de principio a fin, con verdadera solvencia, madurez y dirección. No hay partes sueltas, desvíos ni asomos de costuras. En este sentido, al cabo de unas cuantas páginas existe la tentación de pensar que Cueto se ha propuesto la reivindicación de un modelo clásico de novela. Pero decir eso aplana y excluye el gesto deliberado que concluye el autor: contar una historia bien peruana y con los tópicos latinoamericanos de manual (búsqueda del padre, puesta en cuestión de la identidad del protagonista, relación campo-ciudad, militares y abogados, violencia y política; mujeres), pero en un formato anglosajón. *La hora azul* es una novela que les debe más a Hanif Kureishi y Paul Auster que a Vargas Llosa o Manuel Scorza. Por el lenguaje llano, intimista, por el modo en que se plantea la relación hijo-padre, por esa suerte de escepticismo radical y posmoderno que sin embargo no deja de ser la tentativa de defender valores individuales primarios.

Ahora bien, Cueto escribe una novela eminentemente política y de contundente actualidad. Su personaje principal es el doctor Adrián Ormache, primera persona sobre la que no tenemos razones para pensar como alter ego del autor aunque su ubicuidad en la sociedad limeña suscita numerosas reflexiones sociales y políticas que surgen de un fondo cultural e ideológico agitado, profuso. La historia está basada en un hecho real. Tras su fallecimiento, el doctor Ormache descubre que su padre, militar de la marina peruana, de quien vivía distanciado a instancias de su madre (tempranamente divorciada), estuvo a cargo de un cuartel en la zona de Ayacucho, durante la guerra con Sendero Luminoso (1980-1992). Por ex subordinados, su hijo se entera de que ordenaba sesiones de tortura y mandaba violar y ejecutar a las prisioneras. Aunque en una oportunidad le perdonó la vida a una mujer, quien luego logró escapar. Este dato perturba al abogado burgués, católico, ligado a altas esferas tradicionalistas y conservadoras, al punto de que lo desgarra en una búsqueda detectivesca, franca y obstinada de aquella mujer.

Lo actual político: pocas semanas antes de la primera vuelta en las elecciones presidenciales surgieron denuncias contra Ollanta Humala, candidato nacionalista, ex militar y partícipe en la represión a Sendero, sobre maltratos y vejámenes a pobladores en aquellos tiempos recientes. Lo perturbador: la forma en que ese personaje, el doctor Ormache, combina su modelo biempensante y civilizado con el hecho irreductible, disruptivo, de que es su propio padre quien ha hecho lo que ha hecho y no otro.

Hay algo extraño para un lector argentino, que impone una averiguación extra: la novela, si bien se horroriza y sufre por la violencia de los militares, condena abrupta e inequívocamente a la guerrilla de Sendero. Ejecuciones sumarias y ejemplares, secuestro de un hijo por familia para combatir regularmente, saqueo y toma exterior de poblaciones, esta guerrilla es señalada y puesta en el eje del mal junto a lo que exudan los desagradables amigos de Ormache padre. Una lineal y sorprendente teoría de los dos demonios, a través de la cual puede entreverse por qué Fujimori, a comienzos de los noventa, se arrogaba el mérito de haber derrotado, a como venga, a los terrucos.

Pero Alonso Cueto, atrincherado en el doctor Ormache, logra mantener la delgada línea existente en torno de los afectos, aun en contextos en que ya nada parece latir. De a poco, lo que se vislumbra es un trauma colectivo, una grieta social que corroe el Perú. Han pasado muy pocos años de aquello y las sombras son abominables. Todo está allí en la superficie, a la vista. Y sin embargo parece imposible hablar, sobre todo a las víctimas. Un horror contemporáneo, como una guerra de los Balcanes en Sudamérica. ¿Qué ha pasado en Ayacucho, cuántas decenas de miles de personas fueron asesinadas?

La resolución que Cueto logra con su puñado de personajes alcanza un tono medio, un respiro en el corazón del infierno. Nadie escapa a la tragedia aunque existe una débil posibilidad de redención. No hay realismo mágico aquí. No hay exuberancia literaria ni reminiscencias del boom latinoamericano. Llaneza, respiración austeriana. Sí la supervivencia de un tema: el padre. Que en América latina es el padre y es la patria. Porque recién empezamos y porque todo está como entonces. ¿Podrá el general José de San Martín, padre compartido con nuestros hermanos peruanos, ser, alguna vez, una fuente de inspiración militar algo más digna y menos canalla? Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



LA TERCERA MUJER

Tendría que incluirse en el hipotético decálogo del escritor precavido un ítem que dejara expreso que todo lo que saben sus amantes y/o parejas va a parar, tarde o temprano, a la parrilla de los chimentos. Pasó con Jeanne Duval, la Venus negra de Baudelaire y la joven costurera oriental de Balzac. Ahora es el turno de Yvonne Cloetta, la amante del escritor Graham Greene durante más de tres décadas. Yvonne (nombre poderoso si los hay) conoció al autor de *El tercer hombre* en la primavera de 1959 y lo acompañó hasta los últimos días de su vida. Los dos sellaron su unión al mismo tiempo que superaban sus respectivas rupturas, ya que ella estaba casada con un ejecutivo francés con el que tuvo dos hijas, mientras que él pasaba su momento más difícil luego de separarse de su esposa, Viven Dayrell-Browning, con quien también tuvo dos hijos. *Mi vida con Graham Greene*, entonces, libro testimonio de Yvonne, relata los encuentros de los amantes en París y la intensa relación, aunque por momentos a la distancia, que nunca se interrumpiría. La obra permite al lector acceder no tanto al mito de uno de los escritores más destacados del siglo pasado con fama de kamikaze sino, más bien, a un hombre defensor de los derechos humanos, atormentado por la melancolía y comprometido con las causas políticas. El libro también refleja el perfil de una mujer seductora, vital y optimista, que prefirió mantenerse siempre en un segundo plano, a pesar de haber intervenido notablemente en la edición de varios de los libros de Greene.

TONTOS POR DYLAN

La editorial Anagrama va a publicar por primera vez en español uno de los míticos cruces entre música y literatura: *Rolling Thunder: con Bob Dylan en la carretera*. Así podrá pedirse la crónica que escribió Sam Shepard sobre el mítico y enloquecedor *tour* que en 1975 inició Dylan junto a una particular *troupe* de artistas de toda escala, entre los que estaban Joan Baez, Joni Mitchel y el poeta beatnik Allen Ginsberg, quien le hizo conocer a Dylan la tumba de Kerouac. Todo lo cual hizo que resumiera su experiencia con una frase mítica: "Cuando dejé la carretera, veía doble, pero seguro que fue un viaje fenomenal". Se trata del famoso itinerario en el que Dylan recorrió las rutas secundarias del noroeste de Estados Unidos, y a lo largo del cual Sam Shepard, por su parte, había asistido como guionista a sueldo de una película imposible que habría de ilustrar el alocado *Rolling Thunder*. Shepard comprendió que la presencia de un guionista en aquel delirio (que, según algunos, provocó el suicidio del *folk-singer* Phil Ochs por ser excluido debido a su borrachera, pese a ser coautor intelectual) estaba condenada al fracaso, así que se dedicó a ser testigo literario del viaje. Fue así como la gira, una sucesión de *performances* de Dylan y sus amigos, constituyó el alimento perfecto para la potente literatura de Shepard.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny-El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **La fortaleza digital**
Dan Brown
Umbriel

2 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **Juicio final**
John Katzenbach
Ediciones B

4 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

5 **Brooklyn Follies**
Paul Auster
Anagrama

NO FICCION

1 **Matemática... ¿Estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **Sexo... y ahora... ¿qué hago?**
Alessandra Rampolla
Sudamericana

4 **Doble juego**
Horacio Verbitsky
Sudamericana

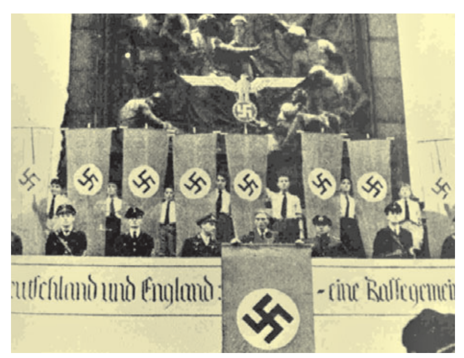
5 **Anuario Brascó 2006 de los vinos argentinos**
Miguel Brascó y Fabricio Portelli
Brascó & Portelli

Las invenciones inglesas

En el marco del Bafici se han editado algunos libros de y sobre cine. Destaca la historia de una invasión narrada en forma contrafáctica que generó una polémica sobre las verdaderas intenciones de sus realizadores.

POR MARIANO KAIRUZ

En el prólogo, Kevin Brownlow escribe que "la historia de la realización (de esta película) no se presenta como objeto de enseñanza para la producción cinematográfica; nada más alejado de nuestra intención". Pero lo cierto es que *How It Happened Here: Filmando la invasión de Inglaterra* relata con algunos pormenores la realización de un film de 1966 de innegable independencia, da cuenta de las condiciones adversas en que fue rodado y terminado después de ocho años por dos muchachos británicos que al momento de comenzarlo eran tan sólo adolescentes, y de las infinitas contrariedades con que se encontraron en el camino de su distribución comercial cuando, finalmente, una compañía multinacional lo tomó a su cargo y los críticos de cine (entre otras voces públicas) cargaron contra él por el complicado tema que abordaban y la forma decididamente arriesgada en que lo habían hecho, seguramente con algún grado de inconciencia sobre el brete en el que estaban metiéndose. Es que *La invasión de Inglaterra* (*It Happened Here*), tal el título de la película dirigida por Brownlow y por su compañero Andrew Mollo, imaginó al Reino Unido tomado por las fuerzas del Reich, centrándose en la historia de una enfermera que decide colaborar con los invasores; y la fascinación que producía en ambos púberes el discurso y la iconografía fascista se proyectó sobre su obra de manera tal que muchos vieron en ella un alegato antisemita. Según explica David Robinson en la introducción que escribió para este libro, para Brownlow –que hoy es uno de los más prestigiosos historiadores y restauradores fílmicos del mundo– y Mollo –un experto en historia militar, que recientemente trabajó como asesor de films sobre el Holocausto tales como *El pianista*, de Polanski; y *La caída*– el efecto fue el contrario al que ellos habían buscado, confiados en que por el simple mecanismo de enfrentar los argumentos democráticos contra los del nazismo en la pantalla, estos últimos caerían por sí solos en la cabeza del espectador crítico. La película, hay que decirlo, es un ejemplo de narración histórica-contrafáctica como no existen muchos, y Brownlow escribe sobre ella con la perspectiva y la madurez que le permiten una reedición a casi cuarenta años de su estreno. Con honestidad brutal, reconoce la manera casi azarosa en que surgieron muchas de sus grandes –celebradas o denostadas– ideas: "En los intervalos entre jornadas, las discusiones a la hora del almuerzo despertaban mi conciencia política. Mi oponente era un joven comunista. Me acusaba de que me atraía el fascismo por su *glamour* y la guerra por su emoción. Mi esfuerzo por justificar que *It Happened Here* era algo más que una película de guerra era en parte responsable de que se convirtiera en algo más que una película de guerra. No hay nada más sencillo que defender una película que aún no se ha realizado, y como me estaban desafiando inventaba secuencias para justificar mi argumento. Si hay algo que la película no tendrá –le prometí– es prejuicios".


Inglaterra bajo la ocupación nazi en *It Happened Here*, de Kevin Brownlow

How It Happened Here es uno de los cuatro libros editados por el Bafici este año; su acompañante perfecto es *Historia de una resistencia*, en el que Peter Watkins (otro de los realizadores británicos y "disidentes" a los que se les ha dedicado un foro en el festival) se carga a la televisión de distintas partes del mundo –empezando por la BBC–, que a lo largo de las varias décadas que abarca su carrera ha producido sus films fuertemente políticos para después negarse a emitirlos. La resistencia desde el centro mismo del ex Imperio, citando a Brownlow, *how it happened here*: como ocurrió aquí.

Los otros dos libros son ¿Qué es un cineasta?*, serie de ensayos del director francés Jean-Claude Biette, y* El espíritu de un film *sobre y por el cineasta argentino Ricardo Becher.*

Crítica (sexual) de la razón pura

La deslumbrante irrupción de una teórica sorprendente.

El sexo y la eutanasia de la razón
Joan Copjec
Editorial Paidós
165 páginas



POR CECILIA SOSA

¿Qué es el sexo? Si no hay acaso pregunta más perturbadora, Joan Copjec, el más caliente despunte del pensamiento anglosajón contemporáneo, ofrece una respuesta que deja sin aliento: el sexo es el traspié de la razón, el lugar donde todo saber fracasa. *El sexo y la eutanasia de la razón* reúne cuatro ensayos fundamentales más un exultante prólogo de Ernesto Laclau; un supercombo recién estrenadito en castellano que permite descubrir a una autora sorprendente.

El artículo que da nombre al libro se publicó a principios de los '90 y fue el responsable del despegue internacional de Copjec. Y no es para menos: ahí ella se las agarra con Judith Butler, un peso pesado del pensamiento feminista postestructuralista que en su *Gender trouble* buscó romper con la estabilidad del sexo binario y terminó por considerar las diferencias como infinitamente maleables y discursivamente construidas. Frente a este "abuso de voluntarismo", Copjec frena dos cambios y grita: el sexo no puede ser deconstruido, el ser humano es inevitablemente sexuado, y por ende radicalmente incognoscible e incalculable. Por si fuera poco, de manera casi lisérgica (pero sólidamente argumentada, claro) introduce nada menos que a Kant y lee sus inmemoriales *antinomias de la razón pura* en correspondencia con las diferencias sexuales. Leer para creer.

Pero hace falta llegar hasta el segundo ensayo, "¿El líder puede amarnos realmente?", para terminar de entender un poquito de qué va todo. Es allí donde Copjec ilumina ese pronunciamiento casi maldito que logró suscitar uno de los mayores equívocos en la historia del psicoanálisis y la cultura contemporánea. "No hay relación sexual", dijo Lacan y escandalizó al mundo. Para Copjec lo que quiso decir Lacan no fue que el amor no existe (y mucho menos que una consumación sexual feliz es imposible como se leyó bajo un peculiar escepticismo moderno), sino algo mucho más simple y radical: que no hay ciencia del amor ni fórmulas para él. ¿Por qué? Porque el sexo coloca a la razón en conflicto consigo misma, es el lugar donde la razón trastrabilla. La locura del amor es la creación de un "Dos" donde nunca hubo "Uno", dice Copjec y refuta de un tiro el mito de Aristófanes, *Jerry McGuire* y toda parábola del amor "humanista" (que piensa el amor como encuentro entre los que tienen algo en común).

Todo listo para volver sobre la clásica oposición entre la fascinación colectiva que ejerce un líder y el amor sensual. Para Copjec, mientras los miembros de un grupo al identificarse con un "ideal del yo" se protegen del azar renunciando a su libertad (y por ende a toda satisfacción), el problema del amor no es tanto que no procura satisfacción sino, ay, que la satisfacción obtenida nunca es suficiente.

En "Mayo del '68. El mes de las emociones", Copjec se pone más explícitamente política y visita la crítica de Lacan a los envalentonados estudiantes franceses para avanzar sobre la globalización y el racismo. Por último, en "El descenso a la vergüenza", anticipa su libro aún inédito en Estados Unidos donde se ocupa del cine iraní para recrear una novedosa reflexión sobre la vergüenza y los despertares fanáticos de nuestra época.

De lectura exigente y brillante (a veces restrictiva para bichos no académicos), Copjec reúne además atributos difíciles dentro del mundillo intelectual: una solidez teórica deslumbrante (que le permite releer a los clásicos con sorprendente agudeza y hasta hacerlos jugar a su favor) y también algo aún más extraño: mucha pero mucha gracia. R



La feria se viene

Estas son algunas de las actividades programadas para la primera semana de la Feria del Libro. Una orientación para acercarse a algunas mesas y paneles.

DOMINGO 23

● Tendrá lugar el panel "Crítica literaria, universidad y periodismo", en el que debatirán Ivana Costa, Patricia Kolesnicov, Daniel Link y Marcos Mayer, con la coordinación de Luis Garibotti. Sala Alfonsina Storni, a las 20.30.

LUNES 24

● Comienza la primera parte del curso *Ibsen-Brecht-Beckett: poéticas del teatro moderno,* a cargo de Jorge Dubatti. Con inscripción previa.

● Sergio Pujol dará un curso panorámico sobre la *Historia del baile en la Argentina*, que abarcará desde el tango y el jazz hasta la música electrónica y el *revival* del tango. Con inscripción previa.

MARTES 25

● Videoconferencia con Ray Bradbury. Coordinan: Gabriel Guralnik (Fundación Ciudad de Arena) y Marcial Souto (traductor de Ray Bradbury). Horario a confirmar.

● Dentro del ciclo *El libro del día*, en el que se elige leer a lo largo de quince jornadas un libro por día, la actriz Alicia Berdaxágar leerá fragmentos de poesía de Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica Beatriz Colombi se hará cargo de los comentarios. Rincón de la lectura, de 18 a 19.30.

● Segunda parte del curso: *Poéticas del teatro moderno*, dictado por Jorge Dubatti.

● Segunda parte del curso de Sergio Pujol sobre *Historia del baile en la Argentina*.

MIERCOLES 26

● Liniers, Juan Sasturain y Martín Pérez presentarán *El amor es el infierno*, el primer libro de Matt Groening, el autor de *Los Simpson*, recién traducido al castellano. Sala José Hernández, a las 17.

● Las editoriales Fondo de Cultura Económica y Paidós presentan *Imagina que las mujeres no existen* y *El sexo y la eutanasia de la razón* de Joan Copjec. La autora conversará con Ernesto Laclau. Sala Victoria Ocampo, a las 18.30.

JUEVES 27

● Con motivo de la reciente conmemoración de los 30 años del último gobierno de facto, Raúl Barreiros, Andrés Cascioli, Horacio Tarcus y Pipo Lernoud discurrirán, con la presentación de Cristina Mucci, en torno del tema: "A 30 años del golpe de 1976: la cultura que resistió". Sala Alfonsina Storni, a las 20.30.

VIERNES 28

● Roberto Fontanarrosa matará dos pájaros de un tiro o, por lo menos, presentará dos libros en la Feria: el tomo 30 de su ya clásico Inodoro Pereyra y su más reciente recopilación de cuentos, *El Rey de la milonga*. Actuarán Daniel Aráoz, Jean-Pierre Noher, Roly Serrano y Coco Sily bajo la dirección de Lía Jelin en la adaptación de un cuento de este libro realizada por Jorge Schussheim. Sala José Hernández, 19.30.

● Se abrirá el panel de debate: "De *El nombre de la rosa* al *Código Da Vinci*: esoterismo y enciclopedia", con la participación de Francisco García Bazán, Antonio Las Heras y Fortunato Mallimaci, con la coordinación de Roberto Villamil. Sala Alfonsina Storni, 21.30.



SABADO 29

● Tendrá lugar el foro de discusión "Aspectos éticos y legales de los derechos de autor", a cargo de la especialista invitada Beatriz Mosquera, y medirá María Rosa Bordagaray. Sala Victoria Ocampo, de 14 a 16.

● Se desarrollará el foro "Haciendo de la narración oral un hecho artístico en el siglo XXI", por la especialista invitada Ana Padovani y la coordinación de Juana La Rosa. Sala Julio Cortázar, 14 a 16.



Muriel Spark (1918-2006)

Misterio y maneras



POR SERGIO DI NUCCI

Lejos de su Edimburgo natal, cerca del Vaticano y en vísperas del Viernes Santo, murió a los 88 años Muriel Spark, una de las escritoras más exigentes y cáusticas de la lengua inglesa, célebre por una veintena de novelas desconcertantes que le valieron la admiración de Evelyn Waugh y Graham Greene (católicos *born again*) y Gore Vidal (fundamentalista ateo). De las tantas acciones incomprensibles cuya suma es la vida de Spark, hay quienes encuentran de muy mal gusto la conversión al catolicismo de esta tozuda escocesa calvinista de padre judío. Desde nuestro horizonte siglo XXI –que por facilidad u obstinación llamamos laico–, se hace arduo entender por qué alguien abraza una fe que parece caduca, irracional, infantil. Con ánimo tranquilizador, se sostuvo que la conversión de Spark se debió a razones muy exteriores y marginales: la afición, desde luego irónica, por los rituales, el formalismo, la liturgia teatral, los símbolos ricos y complejos. En todo caso fue después de su bautismo en 1954 que Spark escribió su primera novela, *Los consoladores* (1957). En el catolicismo había encontrado una estética: "Es la única religión racional. Allí existe una belleza de la ética". A los periodistas británicos les gustó siempre consignar que los métodos de trabajo de Spark eran ritualísticos: sólo escribía a mano, en cuadernos de marca escocesa, y con determinadas lapiceras. Si otro usaba esa lapicera, la tiraba: temía que afectara su escritura. La fábrica escocesa había cerrado y Park sabía cuántas novelas escribiría antes de morir: tantas como entrarían en los cuadernos que había comprado con femenina previsión. La última que publicó fue *The Finishing School* (2004, todavía no traducida al castellano, algo así como *Una lección sobre cómo terminar* o *La escuela de perfección*). De Graham Greene, que le ofreció veinte libras por mes cuando ella empezó a escribir novelas (a condición de no verla nunca), Spark aborreció su catolicismo culposo pero irresponsable ("No comparto su visión religiosa cortada a medida que le permite hacer todo sin cuestionarse nada").

Muriel Spark se casó, se divorció y tuvo un hijo. Vivió en la africana Rhodesia (hoy Zimbabwe), en Londres, en Nueva York, en Roma. En 1968 conoció a la escultora y pintora Penelope Jardin; en los '80 se mudaron a la villa de ella en los Abruzzos. Spark se convirtió en militante de esta región de bosques y colinas contra la especulación inmobiliaria y la depredación ambiental. En la vida, Spark encontró lo que es la materia de todas sus novelas: la precariedad de la existencia se ve demostrada por incesantes amenazas. Siempre hay monjas impredecibles, sirvientes siniestros, suicidios rituales y violencia gratuita, llamados anónimos, chantajes cardíacos, imprevisibilidad radical de todas, todas las personas. "Quiero hacer sonreír a la gente –decía Spark–. Nunca reír, sólo sonreír. La risa es agresiva: la gente muestra los dientes." Le resultaba divertido burlarse de las expectativas del lector, como cuando al final de su novela *The Hothouse* (1973) informa que los protagonistas estaban todos muertos desde la primera página. Vivió como escribió: dramáticamente y sin compromisos, buscando y hallando un potencial dramático en todo. Porque su visión de la sociedad inglesa fue despreciativa, muchas veces los críticos la trataron de superficial, aunque recibió el no tan frecuente título de Dame del Imperio Británico. Ⓡ